COMPENDIO DELLA GUIDA

ALLO STUDIO

DELLE

BELLE LETTERE

DEL PROF.

GIUSEPPE PICCI

Direttore del R. Ginnasio di Brescia

QUINTA EDIZIONE

SULLA SESTA DELLA GUIDA NOVAMENTE RIVEDUTA

CON UN TRATTATELLO DELLE PIU' FREQUENTI SCRITTURE D'AFFARI

MILANO

PRESSO L'EDITORE ERNESTO OLIVA

Via S. Pietro all'Orto, N. 17.

1871.

COMPENDIO DELLA GUIDA

ALLO STUDIO

DELLE BELLE LETTERE

PARTE PRIMA

PRINCIPII GENERALI

COMPENDIO DELLA GUIDA

ALLO STUDIO

DELLE BELLE LETTERE

DI

GIUSEPPE PICCI

Direttore del Regio Ginnasio di Brescia.

QUINTA EDIZIONE

sulla sesta della Guida

CON UN TRATTATELLO DELLE PIÙ FREQUENTI SCRITTURE D'AFFARI.



MILANO

PRESSO ERNESTO OLIVA LIBRAJO EDITORE

Via S. Pietro all'Orto N. 17.

1871.

Tipografia A. Sanvito.

CAPO PRIMO.

Soggetto, fine, vicende, utilità e divisione delle Belle Lettere.

---

1. Come dividesi lo scibile umano? — 2. Che insegnano le Scienze, e quali sono le principali? — 3. A che servono le Arti, e come dividonsi? — 4. Qual'è il soggetto delle Lettere? — 5. Qual'è il loro fine? — 6. Quand'ebbero le Lettere greche, latine e italiane la maggior dignità? — 7. Qual'è l'utilità delle Lettere rispetto all'uomo ed alla nazione? — 8. Quali maniere di componimenti comprendono esse? — 9. Quali sono i principali generi de' componimenti prosastici? — 10. Come dividonsi i componimenti poetici? — 11. Quali sono le principali specie del componimenti lirici? — 12. Quali degli epici? — 13. Quali del dramatici? — 14. Quali del didascalici? — 15. Opere da consultarsi.

1. L'umano scibile può dividersi generalmente in *Scienze*, *Arti* e *Lettere*.

2. Le *Scienze* insegnano il vero, il buono e l'utile. Tra esse le principali sono: la *teologia*, scienza delle cose divine; la *metafisica*, scienza degli enti superiori a' nostri sensi, come Dio e l'anima e i loro attributi insegnati dalla ragione; la *psicologia*, scienza dell'anima; la *logica*, scienza del vero o della ragione, che insegna a ragionare dirittamente; l'*etica*, scienza del buono o dei doveri; l'*estetica*, scienza del bello; la *giurisprudenza*, scienza dei diritti e delle leggi; la *politica*, scienza del governo degli Stati; la *cosmologia*, scienza dell'universo e delle sue origini e leggi; l'*astronomia*, scienza degli astri; la *geologia*, scienza della formazione e struttura della terra; la *chimica*, scienza degli elementi de' corpi; la *fisica*, scienza delle proprietà dei corpi e dei fenomeni della natura; la *storia naturale*, scienza dei naturali prodotti, la quale dividesi in *zoologia*, (degli animali), *botanica* (dei vegetabili), *mineralogia* (dei minerali); la *fisiologia*, scienza della vita organica dei vegetabili e degli animali; l'*anatomia*, scienza della struttura dei corpi organizzati; la *medicina*, scienza delle malattie e della

loro cura; le *matematiche*, che comprendono l'*aritmetica*, scienza del calcolo dei numeri — l'*algebra*, scienza del calcolo delle quantità generali — la *geometria*, scienza delle dimensioni — la *meccanica*, scienza delle forze, ecc., ecc.

3. Delle *Arti* alcune servono all'utile, volgendo i prodotti e le forze della natura a pro dell' uomo, e diconsi *industriali*.

Tali sono l'*agricoltura* o coltivazione dei campi; il *lanificio* o arte della lana; la *metallurgia* o lavoro dei metalli; la *nautica* o arte della navigazione, ecc.

Altre servono al diletto, rappresentando o imitando il bello della natura, e appellansi *Arti belle* o *liberali*.

Esse sono la *pittura*, la *scultura*, l' *incisione*, la *musica*, la *danza*, la *mimica*, ecc.

4. Le *Lettere*, interpreti e ministre delle scienze e delle arti, fanno tesoro del vero, del buono e dell' utile insegnati da esse, e associandoli coi raziocinii, colle fantasie, cogli affetti e colle azioni dell'uomo, e conformandoli alle leggi del bello, li rendono più facili, più attraenti, più efficaci, più atti ad ammaestrare, persuadere, commovere, dilettare, e li diffondono e perpetuano nel mondo.

Il bello, insegna Platone, è lo splendore del vero e del buono.

Cagion comune del bello morale e del bello nelle arti d'imaginazione, scrive il Giordani, è la verità.

È dunque tra il vero e il buono e il bello un'intima affinità, per cui non possono essere l'uno dall'altro disgiunti.

Il vero e il buono, separati dal bello, si presentano troppo spesso sotto sembianze che li fanno respingere: e il bello, diviso dal vero e dal buono, perde la nativa e casta sua luce per assumere una lisciatura fuggevole di meretricio bagliore.

L'utile poi anch'esso è frutto del vero e del buono, e da questi ha le sue leggi; perocchè non può aversi per utile se non ciò che parimente sia vero e buono.

5. Il fine delle Lettere si è di promuovere, mediante il diletto, il morale e civile perfezionamento dell' uomo, della nazione, dell'umanità.

Insegnavasi una volta nelle scuole, esser fine delle Lettere il *diletto*; ma questo più veramente non è che mezzo a conseguire l'altro fine più degno.

De' libri (diceva il bibliotecario Jacopo Morelli) bisogna fare come si fa dei figli: non solo metterli al mondo, ma poi averne sempre cura. — A codesto, che è sacro debito d'ogni autore, anch' io procurai di soddisfare per tutti i modi che mi vennero consigliati dalla pratica della scuola e dagli Amici, sì in tutte le edizioni della mia *Guida*, e sì in questa, dove non potei tralasciare qua e là qualche nuovo ritocco. Per la qual cosa non posso avere per opera mia le stampe fattene senza mia saputa a Palermo, a Napoli e altrove: anzi contro la disonesta pirateria, sì aliena dal costume e dalle leggi di tutti i popoli e governi civili, ai quali la proprietà letteraria è al pari d'ogni altra inviolabile, faccio solenne protesta: e nel medesimo tempo mi godo di rendere le debite grazie a que' cortesi Istitutori che, degnando d'accogliere il libro nelle loro scuole, mi accrebbero le occasioni di renderlo meno immeritevole del loro benigno favore.

L'Autore.

Pagina distrutta
dall'alluvione del
4 - XI - 1966

gia e il *treno*, il *ditirambo* e il *brindisi*, l'*idillio* e l'*ecloga*, la *romanza* e la *ballata*, l'*epigramma* ed il *madrigale*, e il *sonetto*.

12. Le principali specie dei componimenti *epici* o *narrativi* sono il *poema eroico*, il *poema eroicomico* o *giocoso*, il *poema romanzesco*, i *poemetti*, le *cantiche* e le *novelle poetiche*.

13. Le principali specie dei componimenti *dramatici* o *rappresentativi* sono le *tragedie*, le *comedie*, i *drami*, i *melodrami*, i *drami pastorali* e le *farse*.

14. Le principali specie dei componenti *didascalici* o *insegnativi* sono i *poemi precettivi*, *storici*, *filosofici*, *descrittivi*, le *satire*, i *sermoni*, le *epistole* e le *favole*.

15. Opere da consultarsi.

Chi volesse, almeno in compendio, conoscere alquanto degli elementi delle scienze, lettere ed arti, potrebbe consultare:

L'educatore di sè stesso, di Angelo Fava, Milano 1847.

Chi desiderasse più diffusi trattati generali di Belle Lettere potrebbe vedere le opere seguenti:

Della maniera d'insegnare e di studiare le Belle Lettere, di C. Rollin, trad. dal francese.

Lezioni di Belle Lettere di Ugone Blair, trad. dal Soave.

Corso di Belle Lettere di C. Batteux, trad. dal francese.

Trattato dell'arte oratoria, di Casimiro Basi; edizione seconda, Firenze, 1851-52.

Degli ammaestramenti di letteratura libri quattro di Ferdinando Ranalli, Firenze, 1854.

E chi finalmente amasse di meglio informarsi alla moralità delle Lettere vegga:

Della letteratura giovanile, di Paride Zaiotti. Trieste, 1841.

Dello scrittore italiano, discorsi nove, di G. Bianchetti. Milano, 1844.

Della morale letteraria, lezioni di Ugo Foscolo (nel volume I delle opere di lui). Firenze, Le Monnier, 1850.

CAPO II.

Condizioni necessarie ai cultori delle Belle Lettere.

---

1. Quali condizioni richiedonsi ai cultori delle Belle Lettere? — 2. Di quali facoltà dev'essere dotato l'ingegno? — 3. Che è il gusto e di che consta? — donde sono le sue norme? — quali doti lo fanno perfetto, e come si ottengono esse? — quali cause influirono nelle sue vicende? — come varia secondo le nazioni? — per quali caratteri distinguesi il gusto italiano? — come dev'egli serbarsi? — 4. Perchè necessaria la dottrina? — 5. Perchè necessaria l'esperienza? — 6. Perchè necessario l'amor del vero e del buono? — 7. Perchè necessaria la carità di patria? — 8. Perchè necessaria la perizia dell'arte? — 9. Come dividesi l'arte? — 10. Che insegna l'arte retorica? — 11. Che insegna l'arte poetica? — 12. Perchè richiedesi l'arte anche per gli scritti non letterarii? — 13. Opere da consultarsi.

1. A chi vuole di proposito coltivare le Belle Lettere si richiedono principalmente *ingegno idoneo*, *buon gusto*, *dottrina*, *esperienza*, *amor del vero e del buono*, *carità di patria e perizia dell'arte*.

2. A costituire l'*ingegno* veramente *idoneo* alle Belle Lettere si richiedono fedele e pronta memoria, sano intelletto, forte imaginativa, vivo sentimento.

« Lo scrittore dee avere memoria pronta a raccogliere, fedele a conservare i fatti e le idee; imperocchè tanto l'uom sa quanto si ricorda: deve possedere mente abile a scernere l'utile, il vero ed il buono, a creare nuove relazioni delle cose, a risalire ai loro principii, ad estenderli a conseguenze lontane e inaspettate; perocchè sono esse che fanno gli scrittori veramente originali: dev'essere fornito di sentimento vivo, facile ad accendersi in forti e generosi affetti; chè da questi principalmente muove la vera eloquenza (1); e per ultimo dev'essere dotato di facile imaginazione, a fine di congiungere in bello accordo gli og-

(1) « È il cuore che fa gli uomini eloquenti. » Quintil. — « I grandi pensieri vengono dal cuore. » Vauvenargues.

getti immateriali coi sensibili, gl'ideali coi reali, e a poter rappresentare colla necessaria evidenza gli uni cogli altri; essendochè appunto nell'unione di questi varii elementi consiste in gran parte il carattere proprio delle Belle Lettere (1). »

3. Poichè l'ingegno, trasportato dalla fervida imaginativa, suole spesso traviare, ei vuol essere sempre accompagnato dal *buon gusto*, che lo infreni e lo guidi. Il *buon gusto* è la facoltà di scernere il vero bello, di sentire e giudicare i pregi e i difetti delle artistiche e letterarie produzioni.

Il buon gusto, dice il Cesari, è regola delle regole: e senza di esso niuna produzione letteraria può riescire perfetta.

Egli consta di facile e delicata sensività e di giusto criterio illuminato dallo studio e dall' esperienza.

Le sue norme sono derivate dalla stessa natura, e dallo studio di quegli esemplari, che l'universale e costante consenso degli uomini giudicò i più eccellenti.

Il gusto è perfetto quando insieme concorrono in esso queste due doti principali, *dirittura* e *delicatezza*.

Mercè della *dirittura* egli non ha per bello se non ciò ch' è veramente tale; e sa distinguerlo dal contraffatto, dall' ammanierato, dal bello di convenzione, di moda, da tutto che non risponde agli eterni principii razionali del vero bello.

Per la *delicatezza* discopre e sente vivamente le bellezze eziandio più recondite, e riconosce anco i più lievi difetti.

La perfezione del gusto si acquista colla lunga e attenta osservazione delle reali bellezze della natura, coll'assiduo e diligente studio dei più perfetti esemplari, coll'informare a questi, fino dagli anni più teneri, il cuore e la mente, col rimovere dai sensi e dall' animo ogni cosa che possa offendere il concetto e il sentimento del bello.

Il gusto ebbe varie vicende per lo effetto de' costumi, dei governi e della educazione. In alcuna parte il gusto varia altresì secondo le nazioni; ed havvi il gusto francese, inglese, germanico, ecc., e un gusto proprio italiano. Questo, per l'armonica tempra degli animi, per la dolcezza del clima, per la bellezza della natura che ne circonda, per l'antichissima civiltà, per le gloriose affinità e tradizioni greco-romane e per la cattolica religione, meglio d'ogni altro risponde alle leggi universali del bello.

Copia e temperanza, varietà ed armonia, nobiltà e verecondia, eleganza e convenevolezza, sono i suoi principali caratteri: alieno dalle aride astrattezze e dai fantastici aberramenti, si piace so-

(1) Bianchetti.

pratutto della positiva realtà del vero, del buono, dell'utile, ornati sibbene, ma non guasti nè offuscati dall'ideale. Tale rivelasi nei più perfetti e celebrati monumenti delle lettere, delle scienze e delle arti nostre il gusto italiano; e tale dobbiamo gelosamente serbarlo, come sacro retaggio e gloria nazionale.

4. Discompagnate dalla *dottrina le* Belle Lettere non sono che futili ciance, danno e vergogna della nazione.

« Fu questione, dice Orazio nella *Poetica*, se maggior lode possa venire alle lettere dalla natura o dallo studio; ma io non vedo a che giovi lo studio senza fecondo ingegno, nè che valga da per sè ingegno non colto; l'uno ha bisogno dell'altro, e scambievolmente s'aiutano. »

I più grandi scrittori e antichi e moderni furono i più dotti; e principal cagione della mediocrità fu sempre il difetto di dottrina.

Oméro, primo de'poeti greci, nell' *Iliade* e nell' *Odissea* mostrasi filosofo, fisico, anatomico, politico, oratore, storico, geografo dottissimo.

Teologo, filosofo, moralista, fisico, astronomo, storico, geografo e politico non meno che sommo poeta è pur Dante nella *Divina Commedia*, perciò riputata come enciclopedia de' suoi tempi.

Che si dirà poi degli storici ed oratori, ai quali necessariamente si conviene ragionare di tanta varietà di cose? che degli altri prosatori e poeti?

Che se v'ebbe mai tempo in cui fosse necessario alle Lettere il presidio della scienza, per certo gli è il nostro, quando ella più e più sempre va dilatando il suo regno, e, non più paga delle astratte speculazioni, tutta intende all'utile positivo dei popoli e dell'umanità.

Acciocchè però la *dottrina* risponda al fine delle Lettere, ella debb'essere conforme al vero, al buono, all'utile; chè altramente sarebbe nocevole o vana.

Debb'essere estesa e profonda, e abbracciare tutto quant'è il soggetto, secondo i suoi naturali confini, senza di che non farebbe che scrittori imperfetti e superficiali.

Debb'essere commisurata ai tempi, al progresso delle scienze e delle arti, in guisa da raggiungere tutta l'altezza a cui sono queste da ultimo pervenute; senza di che sarebbe incompiuta, stantia, e per ciò stesso menomata di sua utilità, nè propria che di scrittori retrogradi.

5. Affinchè la dottrina sia maggiormente profittevole, ella vuol essere accompagnata colla *esperienza.*

— Non ogni uomo che sa di lettere è savio, — dice il proverbio; e vuol significare che non tutta la sapienza è dai libri,

ma una gran parte eziandio dall'osservazione della natura, della società, di quanti possono essere gli accidenti e i bisogni della vita.

Prima condizione d'ogni opera letteraria è la verità delle cose, de'pensieri, degli affetti, delle parole, dello stile: ma questa verità non si ottiene intera che per la propria osservazione ed esperienza. Perciò Orazio scriveva: « Al dotto imitatore io raccomando di por mente all'esemplare della vita e dei costumi, e quinci derivare imagini vere. »

Solo per questa via potranno le Lettere fuggire quel vano idealismo, ch'è il loro più frequente difetto, e formarsi a quella pratica opportunità ch'è uno dei loro più desiderabili pregi.

6. E ingegno e gusto e dottrina ed esperienza ben poco varranno tuttavolta al cultore delle Lettere, se queste doti medesime non siano avvivate e dirette *dall'amor del vero e del buono.*

« La saviezza disgiunta dalla eloquenza, scrive Cicerone, alle città poco giova; ma l'eloquenza scompagnata dalla saviezza nuoce spesso, non giova mai: e però chi attende all'arte del dire, senza i nobilissimi studi del vero e del buono, cresce inutile a sè, pernicioso alla patria. »

E Quintiliano, che nelle sue *Istituzioni oratorie* raccolse il meglio dei precetti di tutta l'antichità: « Qual luogo aver possono le Lettere e le Arti liberali ove l'animo sia malvagio? Non può la mente attendere allo studio del bello, se il cuore non è mondo da ogni bruttura, come non possono in un medesimo animo consociarsi il turpe e l'onesto. Anzi matrigna che madre sarebbeci la natura, se ne avesse dato la facoltà del dire alleata alla colpa, avversa all'innocenza, nemica alla verità. Meglio sarebbe nascer muti e privi d'ogni lume di ragione, che volgere i doni della Providenza a mutuo danno. Non può essere buono scrittore che l'uomo dabbene »

E il Blair, ch'è reputato il migliore dei precettisti moderni in tutta Europa: « La virtù è la sorgente di tutti i sentimenti capaci di toccare il cuore. Per quanto corrotti sieno generalmente gli uomini, la virtù conserva pur sempre sovr'essi il suo impero. Niun linguaggio è si generalmente inteso come quello onde l'uomo dabbene esprime sentimenti virtuosi; e solo chi è da questi animato può parlare al cuore. »

E il Tommasèo, il migliore degli odierni critici italiani: « Senza l'amor profondo del bene il letterato è pure la disprezzevole creatura. Se lo scrittore non giova a confortare le nostre noie e i dolori, a tener vive le nostre speranze, a raccendere in noi quegli affetti senza i quali la verità non ha forza nè vita, lo scrittore a che giova? E per ciò fare gli bisogna in-

nalzarsi a quelle dottrine che sole possono ricondurre le arti al fine smarrito; bisogna alla svariata scienza ornatrice dell'intelletto accoppiare la mite sapienza del vero, accoppiare l' intrepidezza dello spirito alla flessibilità dell'ingegno. Le quali due doti contemperare la religione può meglio d'ogni altra forza; nè, così dicendo, io temo la risposta che certi ciarloni a chi di religione parla oppongono: Pregiudizi. Gioverebbe rammentare che vi è pure un pregiudizio scettico, una superstiziosa filosofia, un fanatismo d' incredulità, un' ipocrisia d'ateismo. Ma gli è passato ormai il tempo che ogni nuovo grand' omicciattolo adduceva il dispregio de'sentimenti religiosi come unico documento della propria grandezza. » La religione ci accresce in infinito l'amore, dona all' intelletto forza e dignità e rettitudine, i campi della meditazione dilata, sublima i pensieri, purifica gli affetti.

E l'autore della *Letteratura giovanile*: « Senza virtù, senza religione, non vi può essere altezza di letteratura, nè vera e immutabile gloria. »

7. L' amor del vero e del buono è sentimento per sè stesso efficacissimo; pure quando egli venga associato alla *carità di patria*, acquista nuova efficacia al tutto propria e particolare.

Lo scrittore è uomo insieme e cittadino. Come uomo è tenuto a rispettare le supreme ragioni dell' umana famiglia, ad aiutarne il maggiore perfezionamento. Come cittadino egli deve giovare la patria, promuoverne ad ogni sua possa la prosperità e la gloria.

E quando nelle Lettere con bello accordo congiungansi l'uomo e il cittadino, il vero e il buono, l'utile universale e particolare, assoluto e relativo, allora elle poggiano al sommo grado di loro eccellenza.

Tali sono i canti di Omero e il poema sacro di Dante; i quali, oltre che abbracciano l' universa natura umana, illustrano i fatti delle greche e delle italiane genti, a fine di educarle a concordia, a valore, a virtù.

8. Tuttavia nè ingegno, nè gusto, nè dottrina, nè esperienza, nè lo stesso amor del vero e del buono e dell'utile, nè la stessa carità di patria non bastano a' cultori delle Belle Lettere; chè vuolsi inoltre l' osservanza delle norme dell' *arte*.

L'ingegno senz'arte è come animoso corsiero sciolto da freno: e senz'arte la scienza è come grande ricchezza priva di buono amministratore.

L' ingegno rende l' uomo potente alla creazione: gli studi

fecondano questa naturale potenza: l'arte ne governa l'esercizio

Le norme dell'arte sono derivate dalle leggi stesse dell'intelletto, del cuore e del linguaggio; confermate dai migliori esempi de'classici; convenevolmente dirette dai giusti bisogni de'tempi, della nazione, dell'umanità.

L'arte non è che l'applicazione di quelle leggi medesime alla migliore significazione del vero, del buono, dell'utile: essa dunque non è *fine* a sè stessa; è soltanto *mezzo* al fine morale e civile delle Lettere.

Molti scrittori italiani dei secoli passati, posto ogni studio intorno alla forma, e nulla curando la sostanza, fecero l'arte fine a sè stessa; coltivarono, come suol dirsi, l'arte per l'arte; e, in luogo di educare, assonnarono o infemminirono con fittizio diletto gli animi, a gran danno e vergogna della nazione. Contro i quali, sin d'allora, avvisava il Savonarola: « Bella è da riputarsi quell'arte ch'è buona; e savio e grande è nell'arte chi ne riguarda il fine e lo vuole. »

Avvi chi spregia l'arte siccome cosa da pedanti, siccome oppressione degli ingegni. Tale è quella che agli eterni e universali dettami della natura sostituisce regole capricciose di un individuo o d'una scuola; non però quella a cui sappiamo essersi con lungo studio formati Sofocle, Tucidide e Demostene; Virgilio, Livio e Cicerone; Dante e Petrarca, Alfieri e Manzoni. E se al freno dell'arte obbedirono questi sommi e quegli altri che per la loro eccellenza meritarono il nome di classici, potremo noi riputarla disutile e averla a noia o in dispregio? La storia delle lettere e la quotidiana esperienza ci mostrano pur troppi che, ignari o spregiatori dei precetti dell'arte, con tutto l'ingegno da natura sortito, nè a sè stessi nè alla nazione acquistarono durevole fama.

9. Quanto alle Belle Lettere l'*arte* si divide in *retorica* e *poetica.*

10. L'*arte retorica* addita i principii e i precetti e gli esempi che più valgono a renderci abili a gustare e ad esprimere nel miglior modo il vero, il buono, l'utile e il bello in qualsiasi opera specialmente letteraria.

11. L'*arte poetica* ci porge i medesimi insegnamenti e tende a procacciarne la medesima abilità per le opere poetiche.

12. Il fine per cui generalmente si parla e si scrive è d'istruire, persuadere, commovere, dilettando: ad ot-

tenere più facile e pieno questo fine, la natura dell'uomo richiede che le cose sian fatte quanto meglio si può accessibili ed aggradevoli, e le idee e gli affetti e la parola si atteggino alla forma migliore insegnata dall' arte retorica: quest' arte adunque è necessaria a tutti coloro che vogliono ben parlare e bene scrivere in qualsiasi maniera di componimenti e letterarii e scientifici.

Ad ogni discorso e ad ogni scritto, eziandio non letterario, necessariamente richiedesi, che le idee siano giuste, opportune, varie e ben ordinate; che i vocaboli, oltrechè grammaticalmente corretti, sieno puri e propri della lingua in cui si parla o si scrive, bene appropriati a ciò che si vuole significare, accomodati alle condizioni delle persone e delle cose, de' luoghi e dei tempi; che tutto il contesto sia chiaro, abbia sua giusta misura, convenienza e unità, non offenda il decoro, e per le debite vie adempia il fine a cui tende: l'arte retorica insegna tutte queste cose: adunque l'arte retorica è non pur utile, ma necessaria ad ogni scritto e discorso, eziandio non letterario.

« Divorzio contro natura è quello che divide le Scienze dalle Lettere; il quale non è senza grave danno d'entrambe. E in ciò i moderni sottostanno di gran lunga agli antichi, latini e greci; presso i quali l'ignoranza faconda, oggi frequentissima in Francia, e la scienza inelegante, comune in Italia, erano ignote o rarissime. E pure la civiltà richiede che il bello si congiunga col vero, e l'idea non si scompagni dalla venustà proporzionata (1). »

« Se vogliamo tòrre una volta la dissociazione, micidiale nella letteratura italiana, fra i buoni *scrittori* e i buoni *autori*; se vogliamo si possa imparare il bene scrivere dai libri donde apprendesi il ben pensare, conviene rannodare il legame che la stessa natura strinse fra le Scienze e le Lettere, fra la sostanza e la forma, tra il vero, il buono, l'utile e il bello. »

« Forse che sono diverse cose lo scriver bene, parlar bene e pensar bene? Nè vita durevole può augurarsi a libro non informato da schiette grazie di lingua e da evidenza di stile. Come nelle relazioni sociali giudichiam bene d'una persona che ben parla, così fra le nazioni diconsi ingegnose e incivilite quelle che meglio sanno favellare; e i libri che sopravvissero ai secoli e che si rileggono sono i meglio scritti (2). »

Giustamente pertanto scriveva il Crisóstomo a un suo alunno: « Studia bene, o mio dilettissimo, la parola; perciocchè ella è il più bell'abito di che ami vestirsi la sapienza. »

(1) Gioberti.

(2) Cesare Cantù.

13. Opere da consultarsi.

Intorno la natura e le leggi dell'ingegno, del gusto e dell'arte voglionsi consultare principalmente:

Principii estetici di Giovanni Zuccala. Pavia, 1833.

Della bellezza educatrice, di Nicolò Tommaseo. Venezia, 1838.

Cui fosse mestieri persuadersi della necessità delle Belle Lettere eziandio a' cultori delle Scienze, legga

Della necessità dell' eloquenza, prolusione di V. Monti. Milano, 1832.

E delle condizioni necessarie allo scrittore ragionano il *Foscolo*, il *Bianchetti* e il *Zaiotti* nei citati discorsi, e il *Giordani* nella *Lettera a Gino Capponi sopra una scelta di prosatori italiani*. Firenze 1846.

CAPO III.

Qualità generali del discorso.

1. Quali doti generalmente richiedonsi a qualsiasi discorso o componimento? — 2 Che è l'unità? — 3. La varietà? — 4. La verità? — 5. La convenienza? - 6. L'ordine? — 7. La chiarezza? — 8. Il diletto? — 9. L'efficacia? — 10. Come si ottengono tutte queste doti?

1. A qualsiasi discorso o componimento richiedonsi *unità, varietà, verità*, *convenienza, ordine, chiarezza*, *diletto* ed *efficacia*.

2. L'*unità* è l'unione di tutte le parti del componimento in un tutto armonico e perfetto per qualità e quantità.

Checchè tu scriva (insegna Orazio) sia semplice ed uno.

La semplicità vuole che si tagli ogni cosa superflua: l'unità vuole che si rigetti quanto è straniero all'opera e quanto non serve che a distrarre l'animo dal soggetto principale e dal fine proposto.

3. La *varietà* è l' unione di più idee diverse fra loro, atte ad eccitare nell'animo nostro una quantità di sentimenti gradevoli egualmente fra loro diversi, ma cospiranti al medesimo fine.

Accrescendo la quantità dei sentimenti gradevoli (scrive il Parini) si viene accrescendo la forza e la durata dell' interesse, e colla diversità degli oggetti, diversificandosi i sentimenti medesimi, si viene ad impedire che l'anima nostra, percossa sempre nello stesso verso da troppo simili impressioni, non passi alla stanchezza, alla noia, contraria ai fini dell'arte.

4. La *verità* è la rappresentazione fedele, nel pensiero e nella parola, delle cose quali esse furono o sono nello spazio e nel tempo; il contrario dell' errore, della menzogna.

È celebre il detto di Fénélon, la parola non dover essere che pel pensiero, nè dover essere il pensiero per altro che per la verità e la virtù.

5. La *convenienza* è la giusta relazione delle idee e delle parole colle qualità del soggetto, colle circostanze di persona, di luogo e di tempo, colla natura del componimento, e col suo fine.

L'arte dello scrittore (insegna il Condillac) consiste nel dire ciò che conviene, dove conviene, come e quando conviene.

6. L'*ordine* è la giusta disposizione delle parti connesse fra loro per modo che facilmente e gradevolmente comprendasi la relazione e proporzione che hanno fra esse e col tutto.

Bellezza che non risalti per la collocazione (dice il Tommaseo) è difetto.

7. La *chiarezza* è la distinzione delle idee e delle loro relazioni fatta in guisa che esse vengano prontamente ed esattamente comprese.

Qui si conosce (insegna il Tolomei) la virtù dello scrittore, quando le cose malagevoli espone agevolmente, le oscure apertamente, le intricate distintamente, e ordina così le parole e le sentenze, che ben si conosce che egli le intende e che ajuta e agevola gli altri a poterle intendere.

8. Il *diletto* consiste nella gradevole impressione che l'anima riceve dal vero, dal buono e dal bello acconciamente significati dalle parole.

Esso è il mezzo onde si valgono le lettere per ottenere il loro fine. Questo mezzo (insegna il Gherardini) è indispensabile e dettato dalla natura, la quale spinge l'uomo in ogni sua operazione a conseguirlo. Senza un tal mezzo è impossibile che le Lettere adempiano il loro fine, poichè l'animo dell'uomo, che elle devono sempre avere in mira di signoreggiare, sarà sempre indifferente a tutto ciò che non lo lusinghi ed alletti, sempre ribelle a tutto ciò che gli rechi molestia.

9. L'*efficacia* è il pieno adempimento del fine propostosi dallo scrittore, di ammaestrare, o persuadere, o commuovere.

L'unità e la varietà e la verità e la convenienza e l'ordine e la chiarezza e il diletto sono tutte doti che insieme concorrono a produrre l'efficacia.

10. Tutte queste qualità generali nel discorso si ottengono;

I. Colla scelta e meditazione del tema;
II. Colla sua giusta partizione;
III. Coll'invenzione delle idee opportune al suo svolgimento;
IV. Colla loro correzione logica;
V. Colla loro acconcia disposizione;
VI. Coll'eleganza della locuzione propria;
VII. Col conveniente uso della locuzione figurata;
VIII. Colla bellezza dello stile.

CAPO IV.

Scelta e meditazione del tema.

1. Qual dev'essere la prima condizione del tema? — 2. Quale la seconda? — 3. Quale la terza? — 4. Come devesi poi meditare il tema?

1. Il tema, e in sè stesso e nel modo di trattarlo, deve primieramente corrispondere al soggetto e al fine delle Belle Lettere.

Chi toglie a ragionare o a scrivere per il pubblico deve anzi tutto osservare che i discorsi o gli scritti siano del pubblico degni, non inutili, non nocivi, ma conformi al vero e al buono. Omero e Demostene, Virgilio e Tacito, Dante, Parini e Manzoni avrebbero mai conseguita quella eccellenza perchè tutto il mondo li ammira, se i soggetti da loro tolti a trattare o il modo del trattarli fossero stati meno conformi al vero ed al buono? Però allo scrittore, egualmente che all'uomo, dee sempre essere guida la coscienza. Il ministero delle lettere è venerabile e santo, chi sappia secondo coscienza esercitarlo: conviene che lo scrittore ad esso si accosti con animo puro, come sacerdote che s'accosta all' altare, e sempre pensare all' effetto delle proprie parole, pensare al bene, al male, di che ponno essere cagione.

« Ora che cosa è quella ribalda letteratura, tutta lorda di adulterio e di sangue, calata d'oltremonti a imbrattare le belle contrade italiane? Che cosa sono quegli orribili temi che, quasi a insulto dell' umanità, vediamo ogni giorno moltiplicarsi ed anche fra noi essere ricevuti, lodati, ammirati? Drami e romanzi dove ogni verità è falsata, ogni verisimiglianza è negletta, il vizio in trionfo, le passioni invincibili, il delitto o specioso o necessario, la virtù o conculcata o non creduta; e sempre un'esagerazione beffarda, immorale, atroce, che rende ottusi il cuore e la mente ad ogni imagine gentile, ad ogni sentimento vero, ad ogni idea che abbia bisogno di confidenza e d'amore. Anche nel giardino delle Lettere avvi il frutto vietato: e quale sia questo divieto, non è, a rinvenirlo, mestieri di lunghe ricerche; perchè la coscienza, ove s'interroghi nel silenzio degli interni recessi, spontanea e senza ambiguità a tutti lo manifesta. Vietato è ogni argomento che, esagerando la forza delle passioni, persuada a secondarle per la disperazione di poterle combattere: vietato è ogni tema in cui l'enormità del vizio sia palliata dagli allettamenti del piacere o dalle apparenze d' una vigorosa e quasi magnanima audacia: vietato, in una parola, è ogni soggetto in cui si perturbino le leggi dell'ordine, si deprima la umana dignità. Perchè mai dovranno i giovani piacersi in codesti miseri temi, quando l'uomo, la natura e la patria offrono loro nobili e inesauste fonti di magnifiche ispirazioni — l'uomo nella ricca sua storia di tanti secoli, nella prodigiosa moltiplicità delle sue opere, nella indefinibile varietà de'suoi affetti — la natura nell'abbondanza delle sue produzioni, nella meraviglia dei suoi fenomeni, nella splendidezza delle sue pompe — la patria nelle sue scienze ed arti, ne' suoi monumenti ed annali, nelle sue glorie e sventure? (1) »

2. Secondariamente, deve il tema corrispondere ai bisogni de' tempi e della nazione.

(1) Zaiotti.

Posto il principio che le umane Lettere debbono essere educatrici, e che questo da esse più che mai richiedono i nuovi tempi, egli è per sè manifesto che ogni tema ozioso o inopportuno sarebbe contrario alla loro destinazione.

Se per questo difetto le Lettere italiane già vennero meno alla dignità loro e della nazione, è chiaro che sol potrà farle rifiorire il volgerle a intenti di nazionale vantaggio.

« Incominciando da Mosè e dai Profeti, e venendo ad Omero ed ai tragici e ai comici greci, ed agli inni ed alle odi e alle storie in pieno popolo recitate, e alla civile e forense eloquenza, vediamo che tutti i più eccellenti degli antichi scrissero pel loro secolo e per la loro nazione (1). »

3. Per terzo, il tema dev'essere misurato alle forze dello scrittore, consentaneo a'suoi studi ed affetti.

« Assumetevi materia pari alle vostre forze, o voi che scrivete, insegna Orazio nella *Poetica*; e ponderate a lungo che valgano e che ricusino portare i vostri omeri: a chi avrà eletto la materia secondo la sua possa non mancherà nè facondia nè lucido ordine. »

Facondia vuol dire copia ed acconcezza d' idee e di parole: or come potrebb'ella trovarsi in colui il quale scrivesse di cose ch'ei non sappia?

Lucido ordine vale ordine insieme e chiarezza: come potrebbero queste doti risplendere nello scritto di colui che si avesse eletto un tema superiore alle proprie forze?

Ma facondia ed ordine e chiarezza alla perfezione dell' arte non bastano; vuolsi *eloquenza*: e questa non muove che da persuasione ed affetto.

« Non basta che il tuo componimento sia bello, séguita Orazio; ei deve commovere.. Ma se brami commovere altrui, sii commosso tu primo. »

Le cognizioni estese, profonde, esatte intorno al tema da trattarsi, ove consentano col vero e col buono, e rispondano alla coscienza dello scrittore, più e più raffermano nell'animo suo la persuasione e vi accendono l'affetto; e tutti insieme uniti cotesti elementi producono la vera eloquenza.

4. Scelto convenevolmente il tema, ci è mestieri meditarlo con lungo e profondo raccoglimento in tutta la sua estensione, rispetto ad esso e al fine che ci abbiamo proposto.

L'osservare, insegna il Bianchetti, il *meditare*, il *disegnare*, il *colorire*, sono i quattro fondamenti su'quali riposa tutto il magistero dello scrivere. Coll'*osservazione* si trova e si raccoglie la

(1) C. Cantù.

materia delle idee; colla *meditazione* si scoprono quante relazioni sono possibili a scoprirsi tra esse idee, e si creano i pensieri; il *disegno* dispone questi nell' ordine che meglio giova a far conoscere il vero; il *colorito* poi ha la potenza di persuadere il vero e di farlo amare. Grand'obbligo dovrebbe avere un giovane a chi gli avesse insegnato il modo di *osservare* e di *meditare*.

E così pure Alessandro Manzoni: « Osservare, ascoltare, paragonare, pensare prima di parlare. »

Chi si ponga a scrivere, fosse pur anco una semplice lettera, senza questa preparazione non potrà non omettere molte cose, e molte collocarne fuori di luogo, e molte svisarne; non potrà vedere le giuste relazioni delle parti fra esse e col tutto, e dar loro quel giusto ordine ch'è il primo fonte della chiarezza.

Tanto più lunga e profonda deve poi essere la meditazione del tema, quanto egli è più vasto e importante e difficile.

La lunga e profonda meditazione del tema estende più sempre la veduta della mente, corregge e rassoda la persuasione, scalda il commovimento, feconda gli utili veri: essa fa gli scrittori originali, creatori, eloquenti. Se di questi è sì scarso il numero, se le Lettere nostre sono al presente sì sterili, possiamo in gran parte accagionarne quella fretta smaniosa, oggidì più che mai comune, di scrivacchiare su tutto, senza la necessaria ponderazione. Onde il Leopardi ebbe a dire che i libri composti, come sono quasi tutti i moderni, frettolosamente, e rimoti da qualunque perfezione, ancorchè siano celebrati per qualche tempo, non possono mancare di perire in breve, come si vede continuamente nell'effetto.

CAPO V.

Partizione generale del tema.

Come dee farsi la partizione generale del tema?

Meditato lungamente e profondamente il tema, se egli è tale che non possa partirsi in più capi, se ne divisano soltanto il principio, il mezzo e la fine.

Che se il tema ammette più minuta partizione, debbonsene prima divisare nella mente, e poi tracciare nello scritto, a guisa di prospetto o disegno, le singole parti, considerando, secondo le loro relazioni e secondo il fine per cui si scrive, quali vogliansi porre in primo luogo, quali in secondo, quali in terzo, e così via; dimandando al proprio giudizio se nulla abbiavi d'inutile, se nulla vi manchi, se nulla sia fuori del conveniente suo posto, se tutto cospiri alla unità del soggetto e al suo fine.

« Trovato l'argomento pari a chi lo deve trattare e degno di chi lo deve udire, gli si ha a dare qualche ordine, facendone l'ossatura e ripartendolo in membri che con ingegnosa distinzione comprendano quanto di quella materia vuol dirsi. E questa è una delle più importanti fatiche di chi compone. Conciossiachè qual è la proporzione delle membra nei corpi, tal sia la divisione delle parti ne'componimenti; con che se ne ha quella bellezza che dalla simmetria, e quella chiarezza che nasce dall' ordine. Perciò al giudizio tocca ideare il disegno di tutta insieme la mole, indi distinguere, organizzare, disporre ad una ad una, poi tutte insieme congiungere unitamente le parti. Gran lode in vero d' un nobile componimento che per molte e diverse materie variamente s' aggiri, ma con tanta unione di tutte le parti, che vedendosi or il piè, or la mano, or il petto, or il volto, sempre però uno stesso corpo, sempre il tutto in ogni sua parte s'intenda, nè dal principio discordi il mezzo, nè dal mezzo la fine, come insegna Orazio. » Così il Bartoli.

E il Tommaséo: « Ordinate, innanzi di cominciare lo scritto, le idee; se no, collocherete nel mezzo quel che va nel principio o alla fine: e bellezza che non risalti per la collocazione, è difetto. »

CAPO VI.

Invenzione delle idee e degli argomenti per lo svolgimento del tema.

1. Come trovansi le idee opportune allo svolgimento del tema? — 2. Come giova a ciò l'arte retorica? — 3. Quali sono i principali fonti o luoghi oratorii?

1. Quando lo scrittore s'abbia eletto convenevolmente il tema, e lo abbia lungamente e profondamente meditato,

il suo ingegno illuminato dalla dottrina e dall'esperienza, e il cuore scaldato dall'amor del vero e del buono e dalla carità di patria gli verranno suscitando le idee opportune.

Tuttavolta non sono a spregiare i sussidii a ciò prestati dall'arte.

2. I retori greci e latini divisarono un apposito trattato, detto la *Topica*, la quale addita i luoghi o fonti a cui si possono attingere le idee, le prove, gli argomenti giovevoli allo svolgimento di qualsiasi tema prosastico e poetico.

Di certo andrebbe errato chiunque facesse stima ch'essi luoghi bastino, di per sè, ad ogni scrittore. E' non sono altramente che indici proposti a'principianti, a guidarli come per mano, nella minuta analisi che debbono fare dei classici modelli e nella ponderata disamina e meditazione dei soggetti che essi medesimi pigliano a trattare, acciocchè sappiano da quanti e quai lati debbano considerarli, e qual partito trarre da questa considerazione. Per tal via non può essere che, scrivendo, la conoscenza del tema non si faccia assai più profonda ed estesa, e non suggerisca di molte idee che prima non si sarebbero pensate: non può essere che per via di tali considerazioni, leggendo, non s'intendano meglio e più addentro le scritture de'classici e tutto il magistero onde sono condotte, e le ragioni del vero, del buono e del bello che in esse risplendono.

Cotesti aiuti non suppliscono alla dottrina, anzi la fecondano: non impediscono l'ingegno, anzi gli aprono più spazioso campo dove esercitarsi a meditare, a distinguere, a eleggere, ad ordinare; e lo fanno abile a reggersi sull'ali sue, a vedere di per sè stesso e concepire ed esprimere convenevolmente tutto che voglia.

3. Ora, i principali di siffatti luoghi sono: la *definizione*; l'*etimologia*; l'*enumerazione delle parti*; le *circostanze di fatto, di persona, di luogo, di tempo, di modo, di motivo, di mezzo, di fine*; le *cagioni* e gli *effetti*; l'*origine*, *la materia* e la *forma*; la *descrizione*; il *genere* e la *specie*; i *contrarii*; la *similitudine*; la *comparazione*; gli *esempi*; le *testimonianze* e *autorità*.

I. *Definizione*.

1. Che è la definizione? — 2. Quali doti le si richiedono? — 3. Di quante maniere può essere?

Chiunque si ponga a scrivere ed a ragionare deve anzi tratto determinare esattamente a sè stesso e ad altrui il proprio soggetto. Perciò i maestri pongono innanzi a tutti gli altri questo fonte della definizione.

1. La *definizione* è una breve dichiarazione della cosa di cui si tratta.

2. Oltrechè *breve,* ella dev'essere al tutto *chiara, esatta, precisa,* e sì bene determinante la natura e proprietà della cosa, che questa si possa a un tratto distinguere da ogni altra.

3. La definizione può essere di due maniere, *filosofica* ed *oratoria.*

La *filosofica* indica soltanto le proprietà essenziali, come: *L'uomo è un animale ragionevole;* e di questo fanno uso principalmente i trattatisti.

La *definizione oratoria* si estende anche sopra le qualità accidentali e secondarie più rispondenti al fine cui mira il componimento; e ne fanno uso gli oratori e i poeti, e gli altri scrittori che non sono propriamente trattatisti.

Cicerone, per esempio, nell'orazione per Marcello, dimostrata la gloria ottenuta da Cesare col vincere e col perdonare, definisce la gloria stessa *un' illustre e divulgata fama di molti e grandi meriti verso i propri concittadini o verso la patria o verso tutto il genere umano;* e da questa definizione trae bell'argomento di ricordare a Cesare quanto ancora gli rimane ad operare, s'ei vuol conseguire la vera gloria.

E Dante, volendo porre la gloria mondana in dispregio, così nel canto XI del *Purgatorio* la definisce:

— « Non è il mondan rumore altro che un fiato
Di vento, ch'or vien quinci ed or vien quindi,
E muta nome, perchè muta lato. —
— « La vostra nominanza è color d'erba,
Che viene e va, e quei la discolora,
Per cui ell'esce dalla terra acerba. » —

II. *Etimologia.*

1. Che è l'etimologia? — 2. Che è da curare in essa?

1. L'*etimologia* è la derivazione od origine del nome imposto alla cosa di cui si parla; e traesi argomento da questo fonte quando il nome stesso ci può rivelare nel suo significato la natura o proprietà della cosa.

Di essa fanno uso più frequente i trattatisti che gli oratori, e per lo più l'accompagnano alla definizione.

2. È da curare che l'etimologia sia veramente esatta e opportuna per gli argomenti che se ne vogliono derivare e pel tema di cui si tratta.

Bell'esempio n'è questo del *Convito* di Dante:

Filosofo tanto vale come in greco filos, *che è a dire* amatore, *e* Sofia, sapienza; *e questi due vocaboli fanno questo nome* filosofo, *che tanto vale a dire quanto amatore di sapienza; per che notare si può che non d'arroganza ma d'umiltade è vocabolo.*

Anche i poeti ne usano qualche rara volta per lodare o vituperare. Così Dante esalta la gloria dei parenti di s. Domenico per l'etimologia del loro nome:

Oh padre suo veramente Felice,
Oh madre sua veramente Giovanna,
Se interpretata val come si dice!

III. *Enumerazione.*

1. Quando si fa l'enumerazione? — 2. Quale avvertenza è da fare intorno all'uso di essa?

1. Quando si espongono ad una ad una le più notabili particolarità del soggetto, allora si fa l'*enumerazione.*

2. Questa maniera di svolgere il tema richiede che tutte le cose enumerate sieno degne e opportune al fine generale del componimento, e convenevolmente ordinate ed espresse con bella varietà di modi.

A questo fonte attingono ogni maniera di scrittori; ed è modo bellissimo di chiarire, svolgere ed esornare le cose mercè delle quali vogliamo ammaestrare o persuadere o commovere o dilettare altrui.

Se ne fa grande uso principalmente nelle descrizioni e nelle orazioni.

Il Barbieri così svolge le idee particolari comprese nel nome di *patria*: *A cotesto nome le più care affezioni di famiglia, i legami più sacri di società, i beneficii dell'educazione, i commerci delle amicizie, le pratiche della fortuna, tanti diletti e tanti affanni della vita, e l'aria, l'acqua, il terreno e le mura, non ch'altro, e i sassi che furono al nostro crescere e conversare adiutori quasi e compagni, tutto desta nell'intimo animo rimembranze, imagini, sentimenti, che di rara dolcezza lo toccano e lo commovono.*

L'enumerazione anche ne'componimenti poetici ha luogo assai di frequente: e ve n'ha molti a cui essa fornì quasi intera la tessitura.

La famosa canzone del Guidi alla Fortuna è principalmente

tessuta dell'enumerazione delle liete e delle tristi vicende della cieca dea.

Il Monti nell'ode intitolata *Prosopopéa di Péricle* viene bellamente enumerando i preziosi monumenti del greco scarpello scoperti durante il Pontificato di Pio VI. E nell'ode a *Montgolfier* enumera i portentosi trovati della scienza moderna.

IV. *Circostanze.*

1. Di quante maniere principali possono essere le circostanze? — 2. Come devesi argomentare da esse?

1. Nelle esposizioni de' fatti giova chiarire le loro più notabili circostanze: e queste possono essere di *cosa*, di *persona*, di *luogo*, di *tempo*, di *modo*, di *motivo*, di *mezzo*, di *fine*.

2. Non però sempre avviene che si debbano o si possano accumulare tutti codesti argomenti in un medesimo tema, e talora tornerà utile argomentare dalla cosa o dalla persona, talora dal tempo o dal luogo, talora dalle altre circostanze. E sia questa o sia quella, sarà da avvertire che nulla abbiavi giammai di frivolo o di falso; e sempre si studii la maggior precisione, esattezza ed evidenza.

Così il Salvini, nel discorso LXVI, da alcune delle circostanze della nascita di G. C. trae argomento a provare la maravigliosa umiliazione di lui: *Ben si vede dalla sua nascita e dalla sua comparsa nel mondo che, confessata e adorata da pochi semplici e uomini di buon cuore, fu dagli altri con superbo occhio e trascurato passata; la notte del suo natale, con angeliche melodie festeggiata, e gareggiando colla sua illuminazione co' giorni più luminosi, accolse in vili e poveri panni, tra vili e sozzi animali, in un vile ed immondo tugurio la Verità ch'era nata: e nel tempo che le bestie medesime l'adoravano, non trovò ella tra gli uomini del paese alloggiamento.*

V. *Cagioni ed effetti; origine, materia e forma.*

1. Quando si fa uso degli argomenti dedotti dalle cagioni e dagli effetti, ecc. — 2. Quale dev'essere la principal condizione di queste maniere d'argomentare?

1. Di questi argomenti si fa uso frequente negli scritti filosofici, oratorii, poetici, descrittivi, quando per le ca-

gioni, per gli effetti, per l'origine, la materia o la forma, il proprio soggetto dimostrasi degno di lode ovvero di riprovazione.

Cicerone, per esempio, commenda la clemenza di Cesare e il suo perdono a Marcello per la virtù che ne fu la *cagione*.

Il Segneri per gli *effetti* dimostra la turpitudine dell'avarizia.

Il Buommattei celebra la nobiltà della lingua italiana per la sua *origine*, derivata dalla latina e dalla greca.

Il Barbieri argomenta dagli *effetti* la nobiltà dell'umano intelletto: *Nobilissimo dono, imagine e raggio dell'eterna ragione è il nostro intelletto; per opera del quale noi siamo di tutte creature che albergano questo basso mondo la più eccellente, ordinati a conoscere il vero, a seguire il bene, e perciò stesso a riposare finalmente nella vista e nell'amplesso di Dio, origine, compimento e corona di tutta beatitudine.*

Dall'*origine* insieme e dalla *materia* e dalla *forma* deduce il Monti le lodi dell'uomo:

O uomo, o del divin dito immortale
Ineffabil lavor, forma e ricetto
Di spirto, e polve moribonda e frale.
Chi può cantar le tue bellezze? Al petto
Manca la lena, e il verso non ascende
« Tanto che arrivi all'alto mio concetto. »
Fronte che guarda il cielo, e al cielo tende
Chioma che sopra gli omeri cadente
Or bionda, or bruna, il capo orna e difende;
Occhio, dell'alma interprete eloquente,
Senza cui non avria dardi e farètra
Amor, nè l'ali, nè la face ardente;
Bocca dond' esce il riso che penètra
Dentro i cuori, e l'accento si disserra
Ch'or severo comanda, or dolce impetra;
Mano che tutto sente, tutto afferra,
E nell'arti incallisce, e ardita e pronta
Cittadi innalza, e opposti monti atterra;
Piede su cui l'uman tronco si ponta,
E parte e riede, e or ratto ed or restio
Varca pianure, e gioghi aspri sormonta;
E tutta la persona entro il cuor mio
La maraviglia piove, e mi favella
Di quell'alto saper che la compìo.

2. Egli è per sè manifesto che anche queste maniere d'argomentare, perchè siano efficaci sulla mente e sul cuore, richiedono tutte, siccome loro principal condizione, la *verità*, senza la quale il componimento non altro sarebbe che sofistica o retorica amplificazione.

VI. *Descrizione.*

L'enumerazione delle parti, l'esposizione delle circostanze, l'indicazione delle cause e degli effetti, della materia e della forma, ecc., servono principalmente alla *descrizione* delle persone e delle cose, de' luoghi e de' fatti, della quale è frequentissimo l'uso in ogni maniera di componimenti e prosastici e poetici.

§ 1. *Descrizione delle persone.*

1. Di quante maniere può essere la descrizione delle persone? — 2. Che è l'etopeia? — 3. Che è la prosopografia? — 4. Che è il ritratto?

1. La descrizione delle persone può essere di più maniere, secondo che le persone medesime sono vere o ideali, e secondo che si ritrae l'intrinseco o l'estrinseco loro, o l'uno e l'altro insieme.

X 2. La descrizione dell'intrinseco delle persone, ossia dell'indole e dei costumi loro, chiamasi *etopeia.*

X 3. La descrizione dell'estrinseco, ossia delle forme del corpo, del sembiante, dell'abbigliamento, appellasi *prosopografia.*

X 4. La descrizione dell'estrinseco ad un tempo e dell'intrinseco dicesi *ritratto.*

a. *Etopeia.*

1. In quante maniere può farsi l'etopeia? — 2. Come dee farsi l'etopeia di persone vere? — 3. Come dee farsi l'etopeia di persone ideali? — 4. Qual dev' essere la condizione generale di ogni etopeia? — 5. Qual altra avvertenza è da fare nell'etopeia?

1. L'*etopeia* può farsi in più modi, secondo che ci proponiamo o di lodare le virtù delle persone, o di riprenderne i vizi, o di fedelmente ritrarne tutte insieme le morali e intellettuali qualità.

2. Se trattasi di persone *vere*, legge particolare dell'*etopeia* dev'essere la *storica esattezza* conforme alla verità dei fatti.

E tanto più fedele dev'essere l'osservanza di questa legge, quanto il giudizio della fama intorno i fatti della persona di cui si tratta è più chiaro e certo e determinato.

Offendono questa legge gli storici, i romanzieri, gli epici, e i dramatici, che per inscienza o per amore di parte o per quello che dicesi effetto dell'arte, falsano le qualità degli storici personaggi o ne esagerano i vizi e le virtù.

3. Se trattasi di persone *ideali*, deve l'*etopeia* serbare giusta *verisimiglianza*, secondo le circostanze de' luoghi e de' tempi, secondo la condizione, il sesso e l'età delle persone, e secondo la qualità dei fatti che alle medesime si vogliono attribuire.

Così, per esempio, il Boccaccio dà il carattere di Margherita moglie di Talano di Molese, chiamandola *sopra ogni altra bizzarra, spiacevole e ritrosa intanto che a senno di niuna persona voleva fare alcuna cosa, nè altri far la poteva a suo.* Ammonita dal marito che non andasse al bosco, perch'egli aveva sognato che ivi fosse maltrattata da un lupo, ella non solamente ricusò di obedire, ma formò mal concetto del marito e ne 'l proverbiò. Ecco nell'effetto una ritrosia bizzarra e spiacevole, che ci chiarisce ottimamente espresso il carattere di quella donna.

4. Condizion generale d'ogni *etopeia*, sia di persone vere o di ideali, dev' essere la ben distinta e ordinata esposizione.

Non basta il dire che uno è virtuoso o vizioso; ma a far compita l'etopeia è necessario enumerare ad una ad una tutte le buone e triste qualità della persona, e distintamente particolareggiarle, secondo la specie e il grado di loro bontà o tristizia, e secondo che sogliono nascere l'una dall'altra e manifestarsi nei loro effetti.

5. Dove si vogliano ritrarre i pregi e i difetti insieme, è mestieri non confondere questi con quelli, ma dalla pittura degli uni con bella transizione passare alla descrizione degli altri.

Così il Guicciardini dipinge il carattere di Lodovico Sforza: *Principe certamente eccellentissimo per eloquenza, per ingegno e per molti ornamenti dell'animo e della natura*, *e degno di*

ottenere nome di mansueto e di clemente, se non avesse imbrattata questa laude l'infamia per la morte del nipote; ma d'altra parte d'ingegno vano e pieno di pensieri inquieti e ambiziosi, disprezzatore delle sue promesse e della sua fede, e tanto presumente del sapere di sè medesimo, che, ricevendo somma molestia che fosse celebrata la prudenza e il consiglio degli altri, si persuadea di potere con l'industria e l'arti sue volgere dovunque gli paresse i concetti di ciascuno.

b. *Prosopografia.*

Quali regole sono da osservare nella prosopografia?

Nella *prosopografia* sono da osservare queste regole principali:

I. L'estrinseco delle persone *vere* si deve descrivere quale per la pittura o per la scultura o per la tradizione sappiamo che fu veramente: — e l'estrinseco delle persone *ideali* dee figurarsi conforme al carattere loro e al costume de' tempi e de' luoghi.

II. Sì delle une come delle altre si descrivono anzi tutto le particolarità che prime colpiscono l'occhio, cioè la statura e il capo, indi il rimanente, procedendo dall'alto al basso, e dalla persona all'abbigliamento.

III. Di tutte le particolarità si descrivono principalmente quelle che sono più proprie e singolari, omettendo le comuni ed ordinarie, che farebbero la descrizione prolissa e inefficace.

Tale il Boccaccio descrive come si furono veramente le fattezze di Dante: *Fu questo nostro poeta di mediocre statura: e poichè alla matura età fu pervenuto, andò alquanto curvetto, ed era il suo andare grave e mansueto, di onestissimi panni sempre vestito in quello abito ch'era alla sua maturità convenevole: il suo volto fu lungo, e 'l naso aquilino, e gli occhi anzi grossi che piccioli, e le mascelle grandi, e dal labbro di sotto era quello di sopra avanzato: il colore era bruno, e i capelli e la barba spessi, neri e crespi: e sempre nella faccia malinconico e pensoso.*

E così il Manzoni con bell'ordine, dal capo a' piè, dipinge l'abbigliamento della Lucia Mondella: *I neri e giovanili capelli, spartiti sopra la fronte, con una bianca e sottile dirizzatura, si ravvolgevano dietro il capo in cerchi moltiplici di trecce, trapassate da lunghi spilli d'argento, che si dividevano all'intorno*

quasi a guisa de' raggi di un'aureola, come ancora usano le contadine nel Milanese. Intorno al collo aveva un vezzo di granati, alternati con bottoni d'oro a filagrana: portava un bel busto di broccato a fiori, con le maniche separate e allacciate da bei nastri; una corta gonnella di filaticcio di seta, a pieghe fitte e minute; due calze vermiglie; due pianelle di seta, anch'esse a ricami.

c. *Ritratto.*

Come si fa il ritratto?

Il *ritratto*, ossia la descrizione dell'estrinseco insieme e dell' intrinseco delle persone, si fa secondo le norme additate per l'uno e per l'altro.

Gli scrittori di vite e d'elogi, di storie e di romanzi, ne fanno uso frequente.

Così il Macchiavelli dipinge in brevi tratti la persona e l'indole di Cosimo de' Medici: *Cosimo de' Medici fu di comunale grandezza, di colore ulivigno, di presenza venerabile. Fu senza dottrina, ma eloquentissimo e ripieno di una naturale prudenza; e perciò era officioso negli amici, misericordioso ne' poveri, nelle conversazioni utile, nei consigli cauto, nelle esecuzioni presto, e ne' suoi detti e risposte era arguto e grave.*

§ 2. *Descrizione delle cose.*

Quali regole devono osservarsi nella descrizione delle cose naturali e artificiali?

Le cose a descriversi possono essere naturali o artificiali; e si nelle une come nelle altre si devono osservare le regole seguenti.

I. Si tocchino principalmente le particolarità più notabili, la mole, la materia, la forma esteriore, l'interna struttura e l'uso.

II. Nel descrivere esse particolarità si segua l'ordine stesso in che sono disposte, secondo il luogo che occupano, o secondo l'uso cui servono.

III. La descrizione si conduca in modo che ogni sua parte cospiri al fine che ci abbiamo proposto, o di sem-

plicemente ritrarre la cosa qual è, o di porla in ammirazione o in dispregio.

Così, per esempio, il Bartoli descrive il tulipano in guisa da farci pur in esso ammirare il magistero della natura.

E non è egli maraviglia anche un solo tulipano? Quel gambo liscio, erto, diritto, nel salire assottiglia con garbo fin dove gli si annoda in capo il fiore ritto, svelto e come campato in aria, che gli dà un bellissimo comparire. Al piè poi un bel cesto di foglie, e alcuna su per lo stelo pur gli dà grazia e l'adorna. Io mi perdo per diletto nel cercare che fo il nome di quelle invisibili giunture colà dove il fiore si connette col gambo e aggroppa le sue ordinariamente sei foglie natégli in giro l'una dappresso all'altra; nè so come vi si innestino, nè so come da un verde sì vivo come è quello del gambo si passi immediatamente a un sì diverso colore delle foglie; ed è il medesimo del passare d'una in altra sì differente figura.

§ 3. *Descrizione dei luoghi.*

Come si fa la descrizione dei luoghi?

+ La descrizione dei luoghi si fa nel modo seguente:

I. Si fissa il punto di veduta dal quale si possa d' un guardo abbracciare tutto il più bel prospetto del luogo.

II. Si descrivono gli oggetti principali che da quel punto ci feriscono primi la vista: ed indi gli altri secondarii che intorno ai principali si aggruppano.

III. Si legano bellamente gli uni con gli altri, e a tutti insieme si serba il proprio general carattere di orridezza o di amenità, secondo la natura del luogo e secondo l'effetto a cui tende la descrizione.

Così il Manzoni descrive la stanza del dottore Azzeccagarbugli: *Era questo uno stanzone, su tre pareti del quale eran distribuiti i ritratti dei dodici Cesari; la quarta, coperta da un grande scaffale di libri vecchi polverosi: — nel mezzo, una tavola gremita d'allegazioni, di suppliche, di libelli, di gride, con tre o quattro seggiole all'intorno; — e da una parte un seggiolone a bracciuoli con una spalliera alta e quadrata, terminata agli angoli da due ornamenti di legno che s' alzavano a foggia di corna, coperta di vacchetta, con grosse borchie, alcuna delle quali, cadute da gran tempo, lasciavano in libertà gli angoli della copertura, che s'accartocciava qua e là.*

§ 4. *Descrizione dei fatti.*

Come dee farsi la descrizione dei fatti?

Nella descrizione de' fatti è necessario:

I. Notare distintamente le circostanze che costituiscono le cause, i mezzi, gli effetti, le antecedenze e le conseguenze dei fatti, e quelle che servono a qualificarli secondo la loro natura e secondo il fine dello scrittore.

II. Serbare l'ordine *del prima e del poi,* descrivendo le singole circostanze una dopo l'altra, secondo che realmente si succedettero nel tempo.

III. Curare in ogni cosa la verità e la verisimiglianza.

Lo stesso modo è da tenere nella dipintura delle cose mobili e dei fenomeni naturali.

Così il Manzoni, nella *Battaglia di Maclodio,* descrive l'affrontarsi dei due eserciti nemici, nell'ordine che le singole cose potevano successivamente udirsi e vedersi:

— « S'ode a destra uno squillo di tromba;
A sinistra risponde uno squillo;
D'ambo i lati calpesto rimbomba
Da cavalli e da fanti il terren.
« Quinci spunta per l'aria un vessillo,
Quindi un altro s'avanza spiegato:
Ecco appare un drappello schierato;
Ecco un altro che incontro gli vien.
« Già di mezzo sparito è il terreno;
Già le spade respingon le spade:
L'un dell'altro le immerge nel seno;
Gronda il sangue; raddoppia il ferir. » —

VII. *Genere e Specie.*

Come argomentasi dal genere e dalla specie?

Talora, nello svolgimento del tema, torna utile porre innanzi un concetto o una sentenza generale, e quindi passare al proprio soggetto speciale; e questo dicesi argomentare *dal genere alla specie.*

Talvolta, al contrario, dalle esposte idee speciali raccogliesi una sentenza generale; e questo si chiama argomentare *dalla specie al genere.*

D'ambedue queste maniere di argomentazione sono leggi precipue la verità delle premesse, la giustezza delle deduzioni o applicazioni che se ne fanno, e la spontaneità dei passaggi dalle une alle altre.

Della prima è frequentissimo l'uso, massime nelle introduzioni e negli esordi d'ogni genere di componimenti narrativi, oratorii, epistolari e poetici; e la seconda suole per lo più aver luogo nelle conclusioni.

Con generali sentenze danno principio a molte delle loro odi Pindaro, Orazio, il Chiabrera, ecc. Così parimente fecero quasi tutti gli antichi novellieri: ed egual modo tennero nel cominciare molti canti dei loro poemi il Boiardo, l'Ariosto, il Berni.

Di lettere poi cominciate in tal forma sono infiniti gli esempi.

Il Caro, volendo raccomandare un suo amico a certo monsignore, muove da questo principio: *Insomma non è mèl senza mosche. Vossignoria non può avere delle dignità e delle autorità, nè io degli amici e dei parenti, senza brighe.*

E il Monti così esordisce un ringraziamento: *Il dono dell'amico è sempre cosa carissima, ancorchè la coscienza ci avverta di non averlo ben meritato....*

Dell'opposta maniera d'argomentare, *dallo speciale al generale*, ponno essere ad esempio molti racconti e il più degli apologhi, ove da speciali fatti si deducono in fine sentenze e massime generali.

VIII. *Contrarii.*

Come argomentasi dai contrarii?

Traesi argomento da questo luogo allorchè si raffronta il proprio soggetto co' suoi contrarii, acciocchè egli persuada o commova o diletti maggiormente.

E' conviene però che cotesti contrarii non siano affettatamente accozzati; che farebbero il discorso puerile e vizioso.

Così, per esempio, il Boccaccio conforta Pino de' Rossi che per lo esilio aveva perduto sue ricchezze, ponendogli innanzi i vantaggi della povertà: *Utili cose sono le bene adoperate ricchezze; ma molto più la onesta povertà è portabile. Percìocchè ad essa ogni piccola cosa è molto; alla mal disposta ricchezza, niuna quantunque grande sia, è assai. La povertà è libera e ispedita, ed eziandio senza paura nelle solitudini le è lecito d'abitare; la ricchezza, piena di ben mille sollecitudini e da altrettante catene occupata, nelle fortissime rocche teme le insidie. E dove*

quella con poche cose soddisfa alla natura, questa con la moltitudine la corrompe. La povertà è esercitatrice delle virtù sensitive e destatrice dei nostri ingegni; laddove la ricchezza e quelle e questi addormenta, e in tenebre riduce la ricchezza dell'intelletto....

IX. *Similitudine.*

1. Come argomentasi dalla similitudine? — Quali ne sono le condizioni principali?

1. Argomentasi dalla *similitudine* quando s' illustra il proprio soggetto col porgli a riscontro, o prima o poi, l' immagine d' alcun' altra cosa che gli sia somigliante e che valga a meglio dichiararlo, se di ciò è mestieri, o ad abbellirlo.

2. Le principali condizioni delle similitudini sono, che elle si derivino da cose non vili nè ignote; e sieno nuove, chiare, convenienti al soggetto, commisurate quanto meglio si può alla natura e grandezza di lui, veramente atte ad illustrarlo, ad abbellirlo, senza distrarre la mente o il cuore di chi legge o ascolta.

Se ne vedono infiniti esempi in tutti i poemi epici. Nella *Iliade* e nell'*Odissea* sono forse troppo frequenti, la massima parte derivate dalla caccia, dalla pesca, dalla pastorizia, dall'agricoltura, dai più comuni fenomeni naturali. Apollonio Rodio nell'*Argonautica* sembra avere emulata la copia e varietà delle similitudini omeriche; e l'uno e l'altro furono imitati da Virgilio nell'*Eneide*, dal Tasso nella *Gerusalemme liberata*, e dall'Ariosto nell'*Orlando furioso*. Nella *Divina Commedia* di Dante se ne possono numerare oltre a seicento, che dovrebbero parere soverchie, se non tornassero quasi sempre opportune a chiarire concetti nuovi e sovente astrusi, e se non fossero sì varie e originali, desunte dall' universa natura, dalla storia, dalla favola, dalle scienze, dalle arti, da' costumi del secolo.

Più rare, ma non meno belle, ne occorrono ne' lirici antichi e moderni: i dramatici ne vanno quasi al tutto privi, del pari che gli storici e gli oratori. I melodrammi del Metastasio ne abbondano, specialmente nelle ariette; ma potrebbesi dubitare se nei vivi affetti elle siano sempre naturali e convenienti.

Uso frequente ne fanno i poeti didascalici e i trattatisti a meglio dichiarare i loro insegnamenti, come queste del Co-

lombo applicate allo studio della locuzione: *Come ci ha monete di valore diverso, delle quali una sola equivale a molte altre; così fra'vocaboli alcuni sono più espressivi ed altri meno, in guisa che uno solo di essi può talora valere quanto molti altri insieme. — Nella stessa guisa che nel commercio non solamente la moneta d'oro, ma quella d'argento altresì, e medesimamente quella di rame, ha il proprio suo uso, e dove è d'uopo di quella e dove di questa; avviene eziandio nell' uso delle parole, che ora alle une ed ora alle altre debbasi dar la preferenza, secondo le diverse occorrenze e il vario ufficio loro e la natura del soggetto e l'intento del dicitore.*

X. *Comparazione.*

Come argomentasi dalla comparazione ?

Dalla *comparazione* argomentasi in tre maniere, cioè comparando il proprio soggetto con altra cosa o persona *maggiore*, o con *minore*, o con *pari*, e applicando ad esso medesimo ciò che si dice di questa: ed è modo utilissimo ad accrescere al discorso varietà, evidenza e forza.

Argomentando dal *più* al meno, ossia da cose e persone maggiori, il Boccaccio conforta Pino de' Rossi a tollerare l' esilio come altri assai maggiori di lui ebbero a sopportarlo: *Acciocchè non crediate nello esilio essere dalla fortuna ingiuriato, e che abbiate in cui fissare gli occhi quando la noja dello esilio vi punge, stimo non senza frutto il ricordarvene alquanti, stati molto maggiori ne' loro reami che voi nella vostra città; coi quali, le loro miserie guardate, non cambiereste le vostre. Cadmo, re di Tebe, di quella medesima città che egli aveva edificata, cacciato vecchio, morì sbandito appresso gl'Illirii. Sarca, re dei Molossi, cacciato da Filippo re di Macedonia, in esilio finì la misera sua vecchiezza. Dionisio, tiranno di Siracusa, cacciato, in Corinto divenne maestro d'insegnare leggere a'fanciulli. Ma senza dirne più, solamente riguardando a' contati, non dubito punto che, alle loro maestà, alle loro corone e regni le loro miserie aggiugnendo, voi non cambiereste quelle che per lo vostro esilio ricevute avete. Perchè accorgendovi che la fortuna non vi abbia fatto il peggio ch'ella può, e che de'maggior uomini che voi non foste mai, stanno troppo peggio che voi non state, parmi che voi abbiate a ringraziare Iddio, e con pazienza quello sostenere che gli è piaciuto di darvi.*

Il medesimo dal *meno* al più, ossia da cosa minore, argomenta coll'esempio de' fanciulli: *Cosa inconveniente sarebbe a concedere che più di valore avesse ne'piccoli fanciulli l'usanza,*

che 'l senno negli attempati. Possono i piccoli fanciulli, tolti d'un luogo e trasportati in un altro, questo per usanza far loro e mettere il naturale in oblio; il che molto maggiormente l'uomo dee saper fare col senno in tanto, quanto il senno deve aver più di vigore che non ha l'usanza, quantunque ella sia chiamata seconda natura.

E argomentando da cosa *pari* dimostra non dover l' amico suo considerare altramente l' esilio che come una volontaria permutazione di casa: *Nè altra variazione è dal partirsi o dall' essere cacciato da una terra e andar a stare in un'altra, se non quella che è in quelle medesime città (che noi, da sciocca opinione tratti, nostre diciamo) da una casa partire e andare ad abitare in un'altra. In qualunque parte noi andremo, troveremo l'anno distinto in quattro parti: il sole la mattina levarsi e occultarsi la sera: le stelle egualmente lucere in ogni luogo: e in quella maniera gli uomini e gli altri animali generarsi e nascere in levante, nella quale nel ponente si generano e nascono... Adunque, poichè, in ogni parte dove che noi ci siamo, con eguali leggi siamo dalla natura trattati, e in ogni parte il cielo, il sole e le stelle possiamo vedere, il beneficio della varietà dei tempi e degli elementi usare, e adoperare l'arte e gl'ingegni, siccome nelle case dove nascemmo; che varietà porremo noi tra queste e quelle dove ci permutiamo? Certo niuna. Adunque non giustamente esilio, ma permutazione chiamar dobbiamo quella, che o costretti o volontari, di una terra in un' altra facciamo. Nè fuor della città, nella quale nascemmo, riputare ci dobbiamo in alcun modo, se non quando per morte, questa lasciata, alla eterna ne andiamo.*

Frequenti comparazioni occorrono pure nelle storie, negli elogi e nelle biografie, siccome vediamo in quelle di Plutarco, ove, accoppiate le vite di Teseo e Romolo, di Alessandro e Cesare, di Demostene e Cicerone, e degli altri più illustri greci e romani, col paragone delle loro geste e qualità si fa più manifesto il merito di ciascheduno.

XI. *Esempi.*

A che servono gli esempi nello svolgimento del tema?
e che devesi intorno ad essi avvertire?

Nello svolgimento del tema, a meglio dichiarare le idee, ad illustrare gli argomenti, ad istruire, persuadere e dilettare, giova assaissimo addurre qualche esempio vero o verisimile, tratto dalla storia sacra o profana, o dalla propria imaginazione. Vuolsi però avvertire che esso deve

perfettamente quadrare al soggetto, ed esporsi colla maggiore verità ed evidenza.

Degli esempi è frequentissimo l'uso principalmente nelle orazioni e nelle opere insegnative.

Il Divino Maestro se ne valeva nell' istruire le turbe: e le *parabole* evangeliche sono esempi mirabili.

È pur famoso il fatto di Menenio Agrippa, che coll' apologo delle membra ribellatesi al ventre, seppe riconciliare la plebe romana ai patrizi, ciò che per niun altro mezzo erasi potuto ottenere.

Anche i poeti, specialmente i lirici e i didascalici, amano infiorare di alcun esempio i loro componimenti.

Nelle odi di Pindaro e d'Orazio se ne leggono di molti e bellissimi.

Il Parini nell'ode a Silvia *Sul vestire alla ghigliottina* dimostra coll'esempio delle antiche Romane come anco la molle giovane può divenir feroce.

Gli esempi dei portenti accaduti prima e dopo l'uccisione di Cesare, nel I delle *Georgiche* di Virgilio, e quelli che si leggono nel I e nel IV dell' *Origine delle fonti* di Cesare Arici, sono i più splendidi che si abbiano nella didascalica poesia.

XII. *Testimonianze e autorità.*

Come si usano le testimonianze e autorità nello svolgimento del tema ?

Come gli esempi, così giovano parimente alla illustrazione e confermazione del tema le altrui testimonianze e autorità.

Ne fanno uso frequentissimo i sacri oratori, allegando i passi dei Sacri Libri, dei Padri della Chiesa, dei teologi; — e gli scrittori profani, riportando le sentenze dei filosofi, degli oratori, de' poeti, dei legislatori, i proverbi volgari, i detti d'uomini autorevoli, le leggi, i documenti pubblici e privati, ecc.

Vuolsi però avvertire che siffatte testimonianze devono essere al tutto genuine, esatte, rispondenti al tema ed al fine cui esso tende, non profuse, non prolisse, nè affastellate confusamente: — nè si devono allegare testi sacri in materie profane, se non per necessità e con somma riverenza; nè testi profani in materie sacre, se non siano veramente richiesti all'intento.

CAPO VII.

Correzione logica degli argomenti.

1. Come deve farsi la scelta e disamina dei trovati pensieri e argomenti? — 2. Qual condizione principale è a ciò necessaria? — 3. Che è la logica? — 4. In che consiste la correzione logica delle idee? — 5. Di quante maniere può essere la verità e giustezza delle idee? — 6. Quando richiedesi la verità e giustezza assoluta, e quando la relativa? — 7. Come offendesi la verità e giustezza delle idee?

1. Trovati gli argomenti opportuni allo svolgimento del tema, è poi mestieri scegliere con sottile esame tra tutto il loro numero quelli che meglio rispondono al fine del componimento e alle condizioni dei luoghi, de' tempi e delle persone, quelli che sono più concordanti coll'unità del soggetto, e più acconci ad illustrarlo, ad abbellirlo, a renderlo persuasivo ed attraente.

Siccome lo scopo supremo del nostro discorso non può mai essere che la piena e sincera manifestazione del pensiero svolto in tutta l'opportuna larghezza ed evidenza, così qualsiasi svolgimento del concetto e qualunque amplificazione ed ornamento che non aggiungano chiarezza o forza o dignità o grazia alla esposizione del pensiero sono frascherie da fuggirsi con somma cura.

2. Acciocchè le trovate idee siano veramente utili allo svolgimento del tema e al suo fine, è ad esse necessaria la *correzione logica.*

3. La *logica* è la scienza che insegna a ben pensare, a ben ragionare. Le sue norme sono derivate dalla stessa natura dell' intelletto sano: e però quelli che sono dotati della facoltà che dicesi comunemente *buon senso,* pensano per lo più e ragionano rettamente anche senza lo studio de' principii insegnati dalla scienza logica; essi posseggono una *logica naturale.*

4. La *correzione logica* delle idee consiste nella loro verità e giustezza, e nel loro retto legame ed accordo, secondo le norme della logica.

5. La verità e giustezza delle idee può essere assoluta e relativa.

Un'idea è assolutamente vera quando corrisponde alla comune realtà delle cose. E al contrario non è dotata che di verità relativa quando non sussiste che in qualche circostanza o persona particolare, o conviene soltanto alla speciale intenzione di colui che parla o scrive.

Chi dicesse, per esempio, — *dobbiamo tutti amare la patria* — sarebbe un concetto assolutamente vero, perchè conforme alla legge naturale.

E chi dicesse — *mia patria è tutto il mondo* — il concetto non sarebbe vero che relativamente a un particolar modo di essere e di pensare.

Le due proposizioni — *chi vuol tutto potere, deve tutto osare* — *chi vuol tutto potere, non deve tutto osare* — ambedue esprimono una verità relativa, l'una propria di un politico temerario, l'altra d'un uomo savio e prudente.

6. La verità *assoluta* è dote essenziale, necessaria all' istruire, efficacissima a persuadere e commovere, come quella che sola non può temere contrasto di opinioni diverse.

La verità delle idee *relativa* si consente talvolta a'poeti, principalmente a' dramatici, ai quali concedesi il privilegio di poter sostituire al vero assoluto della ragione il vero relativo, proprio della imaginativa, delle passioni, degli errori, dei vizi umani, a fine di mostrare più evidente, per lo effetto dei diversi e dei contrari, la bellezza e necessità del vero e del buono assoluto.

7. La verità e giustezza del pensiero si offende.

I. Quando il pensiero è incoerente e non corrisponde agli altri pensieri che lo precedono o che gli vengono appresso.

Così nel sonetto del Marini:

Apre l'uomo infelice, allor che nasce
In questa vita di miserie piena,
Pria ch'al sol, gli occhi al pianto, e nato a pena,
Va prigionier fra le tenaci fasce.

Fanciullo poi, che non più latte il pasce,
Sotto rigida sferza i giorni mena,
Indi in età più ferma e più serena
Tra fortuna ed amor muore e rinasce.
Quante poscia sostien triste e mendico
Fatiche e morbi, infin che curvo e lasso
Appoggia a debil legno il fianco antico!
Chiude alfin le sue spoglie angusto sasso,
Ratto così che sospirando io dico:
Dalla culla a la tomba è un breve passo. —

questa chiusa, che accenna alla brevità della vita, è incoerente perchè non risponde ai versi precedenti, che dell'umana vita esprimono la infelicità; e toglie al soggetto ogni efficacia, perchè quanto la vita è più breve, tanto meno ci toccano le sue miserie.

II. Quando il pensiero è contraddittorio, affermando ciò che prima si è negato, o viceversa.

III. Quando, con petizion di principio, si dichiara una questione colla questione medesima.

Come se alla domanda — *perchè utile lo studio?* — si rispondesse: — *è utile lo studio perchè apporta di molti vantaggi.* —

IV. Quando con circolo vizioso si prova una proposizione con un'altra la cui verità dipende dalla prima, o quando si dimostra una cosa ignota o incerta con altra del pari incerta o ignota.

Come chi affermasse che tutti gli astri sono altrettanti mondi abitati, perchè la luna anch'essa da alcuno si credette abitata.

V. Quando un fatto si fa dipendere da un altro fatto precedente, che non ha con esso alcuna relazione, secondo l'erroneo principio — *post hoc*, *ergo propter hoc* (è avvenuto dopo questo; dunque è avvenuto per questo). —

Di tal sorta è, per esempio, l'argomento su cui posava il volgare pregiudizio onde credeansi effetto di apparse comete le grandi sventure de' popoli accadute dopo quella apparizione.

VI. Quando da una verità relativa si deduce una verità assoluta, o da un fatto speciale s'inferisce una conseguenza generale.

Di ciò sono pur troppo frequenti gli esempi nello sragionare del volgo e delle sette e fazioni, che per la colpa di un indi-

viduo sogliono ingiustamente condannare tutta intiera la classe a cui egli appartiene.

VII. Quando si prova una proposizione generale con un solo fatto speciale.

Di tal guisa è il seguente passo del Segneri: (pred. I.)

Come il ferro si genera la sua ruggine......, così l'uomo si genera pur da sè la sua morte in seno, e non se ne accorge: a segno tale che un celebre capitano..., detto il Caldoro, finì... di vivere.... repentinamente percosso da un accidente di furiosissima gocciola...; e così morendosi in poco d'ora, mostrò quanto ciascun uomo sia sempre mal informato di ciò che passi nell'intimo di sè stesso.

VIII. Quando, in un medesimo tratto, commutato il valore delle parole, queste si traggono ad equivoco.

Così il sovracitato oratore:

E tu principalmente, o gran Vergine, che della divina parola puoi nominarti con verità genitrice; tu che, di lei sitibonda, la concepisti per gran ventura nel seno; tu che, di lei feconda, la partoristi per comun benefizio alla luce; tu che di nascosta ch'ell'era ed impercettibile, la rendesti nota e trattabile ancora a' sensi; tu fa ch'io sappia maneggiarla ogni dì con tale riverenza, ch'io non la contamini con la profanità di formole vane, ch'io non l'adulteri con l'ignominia di facezie giocose, ch'io non la perverta con la falsità di stravolte interpretazioni, ma che sì schietta io la trasfonda nel cuore de' miei uditori, qual essa uscì da' segreti delle tue viscere.

Dall'equivoco del *Verbo* divino con la divina *parola* in questo periodo consegue (nota il Tommaseo) che Maria è madre della parola di Dio, che Maria era sitibonda di Cristo, che Maria concepì la parola, che Maria mise la parola alla luce, che Maria rese trattabile la parola, che il Segneri maneggia nelle sue prediche Gesù Cristo; che il Segneri non vuole contaminare, adulterare, pervertir Gesù Cristo; che il Segneri trasfonde Gesù Cristo nei suoi uditori.

CAPO VIII.

Disposizione.

---

1. Come dee farsi la disposizione delle idee? — 2. Qual è la principalissima regola della disposizione delle idee? — 3. A che servono e come vogliono farsi le transizioni?

1. Disaminate le idee trovate allo svolgimento del tema e riconosciuta la loro verità e giustezza, vuolsi poi considerare quali convenga esporre prima e quali di poi, su quali insistere più, su quali meno, acciocchè *più sicuramente*, come dice il Parini, *più facilmente* e *più brevemente* conducano al fine proposto di ammaestrare o persuadere o commovere o dilettare.

E fra le singole parti del componimento, e fra le singole idee vuolsi un legame al tutto chiaro e ragionevole, con acconci passaggi bellamente variati e giusto progresso, e adatta proporzione e armonia, qual vediamo in bella persona e in bello edifizio, ove tutti i membri simmetricamente rispondono e fra loro e col tutto; tale essendo la legge universale della natura, che la verità è concreata coll'unità, e l'una coll'altra si uniscono in perfetta armonia.

2. Di tutte le regole, dice il Giordani, è verissima quella alla quale Stefano di Condillac ridusse quasi in somma la sua magistrale *arte di scrivere,* cioè mantenere il più stretto legame delle idee.

Con questa discorrendo i più lodati greci e latini, mostrasi come le perfezioni loro si originarono principalmente dall'averla osservata. « A dir *ciò che conviene, dove* conviene, e *come* conviene (insegna il citato Condillac) è necessario abbracciar tutto intero il soggetto con una veduta generale... Non si giudica bene delle proporzioni di ciascuna parte, se non quando vedesi il tutto in una volta.... Il *soggetto* e il *fine* che ci proponiamo, sono i due punti di veduta che debbono regolarci. Quando si presenta un'idea, dobbiamo considerare se ella quadri bene al nostro soggetto; se lo sviluppi e chiarisca relativamente al suo fine...

E il Tommaseo: « Ogni cosa nel vostro discorso sia conseguenza di conseguenza; ma tale non paia. Quando nel discorso

è tôrta o falsata un'idea, gli è come nel corpo quand'è slogato un osso, che il corpo tutto si duole. Quel che segue aggiunga sempre a quel che precede, in affetto o in idea; e avrete eloquenza. »

3. A rendere più bello ed efficace il legame delle idee giovano le ben acconce e variate *transizioni*.

Sono esse di grande momento alla perfezione dell'arte, e danno indizio dell'ingegno e del gusto dello scrittore. Senza di esse, dice Quintiliano, il componimento apparisce composto di brani vicini, ma non uniti, non formanti un sol tutto, simile a quei corpi rotondi che l'un l'altro si toccano, ma non si combaciano mai.

Ad unire le idee bastano, per lo più, quelle parti del discorso che appunto per tale officio si chiamano *congiunzioni*, come *e, o, nè, ma, se, che se, se non che, benchè, dunque*, ecc.; le quali esprimono la logica relazione che intercede fra le singole proposizioni del discorso.

Talvolta, in ispecie ne' componimenti oratorii, i legami delle idee e le transizioni si fanno con maggior artifizio, mediante alcuna di quelle forme che si dicono *figure retoriche.*

Così Vincenzo Monti nell'orazione sopra la necessità della eloquenza, propostosi di mostrare come a tutti egualmente i cultori delle morali e delle fisiche e delle matematiche discipline corra obligo di ben parlare, incomincia:

A te mi rivolgo primieramente, o giovine consecrato alle pure scienze morali...

Poi passa dalle scienze morali alle politiche: *Se la ragione morale ha bisogno di ornarsi de' bei colori della parola, non lo ha niente meno la ragione politica: e dirò adesso alcun che dell'eloquenza necessaria all'uom pubblico....*

Poscia dai politici si volge ai cultori delle scienze mediche: *Ma tu che intraprendi la difesa dell'uomo non già contro l'uomo, ma contro le malattie..., hai tu forse meno bisogno dell' arte della parola dopo aver bene imparata quella d'Ippocrate?*

Indi, accennando ai naturalisti: *Se tanto è il pregio, tanta l'utilità che ricava dallo studio della parola l' ingegno che si consacra alla natura inferma e languente, quanto nol direte voi necessario a colui che descrive il maestoso spettacolo della natura vivificante ed attiva?...*

E in fine, viene dalle scienze fisiche alle matematiche: *Molte più cose dovrei qui dire, giovani dilettissimi, sulla grande importanza di ben parlare le scienze fisiche a fine di sostenerne la dignità; e volentieri scorrerei questo campo ubertoso, ove molto è il diletto e abbondante la novità; se non che mi chiamano a sè per ultimo le matematiche, le quali pretendono ribellarsi dall'eloquenza. Ma se l'eloquenza consiste, siccome certo*

consiste, nel parlare nella maniera più convenevole allo scopo che ci proponiamo, se il più eloquente dicesi quello che sceglie e dispone le sue parole nel modo più proprio a conseguire l'effetto desiderato, chi potrà dire che anche la matematica non sia suscettiva di un certo adornamento nella parola?...

L'artifizio delle transizioni non può altramente impararsi che osservando a questo modo, punto per punto, come elle son fatte nelle opere dei classici.

CAPO IX.

Eleganza della locuzione propria.

1. In che consiste l'eleganza della locuzione propria? — 2. Opere da consultarsi.

1. L'eleganza della locuzione propria consiste nella *purezza*, *proprietà*, *convenienza* ed *armonia* delle parole e delle frasi onde si compone il discorso.

« Come la pittura, avvisa il Giordani, non è solamente nel disegnare, o solamente nel colorire, ma in queste due cose congiunte; poichè, a rappresentare i visibili oggetti si vogliono contrafare nei loro contorni e negli effetti della luce e nei contrasti di lei colle ombre: così non bastano allo scrivere i fini colori delle parole elette, come in Italia lungamente fu creduto da molti, che le vanità chiamavano letteratura, nè un profilare di buoni pensieri basta, come oggidì van dicendo molti, che sperano di mantellare col nome di filosofia la propria barbarie. Ma bisogna che lo scrittore sia di lingua, cioè di vocaboli e di frasi, come di colori efficaci, ricchissimo; e nello stile, come in buon disegno, sia accuratissimo. »

Quanto allo studio della lingua italiana, così scriveva Mario Pieri:

« Francesco Maria Zanotti, scrittore di quel polso che tutti sanno, dimandato a ottant'anni che cosa studiasse, *La mia lingua*, rispondea, *che non so ancora bene*. Chi possede tutto il tesoro della propria lingua diviene atto a trattare, abbellire, ringiovanire qualsivoglia soggetto. Oltredichè, e qual lingua è la vostra, Italiani? Una lingua che non vi esprime, ma vi scolpisce e vi atteggia i pensieri e ve li mette sott'occhio: una lingua che vi manda alle orecchie un concento continuo colla sua ricca

e svariata armonia: una lingua che, per la copia e proprietà delle sue parole e delle sue frasi, dal più sublime al più infimo uso si piega; una lingua tutta nerbo e vigore col Machiavello e con Dante; tutta delicatezza, gentilezza, soavità col Petrarca; tutta grazia e facondia col Boccaccio, tutta fluidità, leggiadria, evidenza, coll'Ariosto; tutta nobiltà, splendore, maestà col Tasso; una lingua ricca, armoniosa, robusta, gentile, delicata, pittoresca, grave, vivace, disinvolta, maestosa, varia, pieghevole, questa è la vostra lingua, Italiani; nè mal si appose chi scrisse, che, se la natura istessa i suoi concetti con umana voce esprimere volesse, creder si dee ch'ella altra lingua non userebbe che la italiana. »

2. Opere da consultarsi.

Intorno la locuzione possono vedersi le opere seguenti:

Dell'uso e dei pregi della lingua italiana, libri tre di G. F. Galeani Napione. Milano, 1819.

Dialoghi di Vincenzo Monti. Milano 1827.

Sulle doti di una colta favella, lezioni di Michele Colombo. Venezia, 1833.

Utili avvertimenti per insegnare, coltivare e apprendere le Belle Lettere e la lingua italiana, ecc., di G. Tagliazucchi Clem. Vannetti, P. Farini, Mario Pieri, ecc. Parma, 1835.

Della elocuzione, libro uno di Paolo Costa. Firenze, 1837.

Sopra lo studio della lingua italiana, cenni di M. A. Parenti. Modena 1837.

Della maniera di studiare la lingua e l'eloquenza italiana, libri due di Basilio Puoti. Parma, 1839.

Antidoto pei giovani studiosi contro le novità in opera di lingua italiana, del p. Antonio Cesari. Parma 1839.

Disertazione sopra lo stato presente della lingua italiana, di A. Cesari. — e le grazie, dialogo del medesimo. Parma, 1840.

Degli scrittori del trecento e de' loro imitatori, di Giulio Perticari. Parma, 1840.

§ I. *Della purezza*.

1. Come si ottiene la purezza della locuzione? — 2. Quali cose la guastano? — 3. Che sono e come si evitano i barbarismi? — 4. I gallicismi? — 5. I neologismi? — 6. I provincialismi? — 7. I solecismi? — 8. Gli arcaismi? — 9. I latinismi?

1. La *purezza* della locuzione si ottiene usando parole e frasi che siano tutte proprie della lingua nostra, registrate nel suo dizionario, e confermate dall' uso della

nazione e dei più corretti scrittori, — studiando le opere dei più corretti scrittori con assiduità e diligenza, — consultando i buoni vocabolari, — e conversando coi meglio parlanti, specialmente della Toscana, ove l'idioma serbossi più puro.

In tutte le altre parti d'Italia, per le varie genti da cui furono negli antichi tempi occupate, si parlano varii dialetti, l'uno dall'altro diversi nella forma e spesso eziandio nel corpo dei vocaboli. La Toscana, al contrario, fu tanto dal cielo privilegiata, che nella generale contaminazione potè serbarsi più pura. Perciò, al cessare del latino nelle scritture, troviamo già intorno al 1300 il nostro volgare nelle prose e nelle rime dei Toscani, come in Dante, nel Petrarca, nel Boccaccio, sì ricco e sì fiorito d'ogni leggiadria, da bastare a qualunque genere di eloquenza, e da vincere il paragone d'ogni altro dialetto del bel paese, e da essere modello a quanti scrittori qui sorsero negli altri secoli dipoi. E il più bel fiore di eleganza che i trecentisti sulle beate rive dell'Arno raccolsero dalla viva favella del popolo allora, vive e vigoreggia nell'uso di quel medesimo popolo anche oggidì: e quanti per tutta Italia scrivono d'arti o di mestieri o di cose domestiche, o novelle o romanzi, non altrove che in quello attinger sogliono la purezza, la proprietà e la leggiadria; chè, mentre gli altri dialetti o difettano dei termini propri, o gli hanno l'un dall'altro diversi, e perciò stranieri e non intelligibili ai più, solo il toscano per l'antichissima e perenne coltura e civiltà gli ha poco meno che tutti, e per la vetusta origine paesana gli ha più d'ogni altro prettamente italiani, e per la singolare paesana gentilezza gli ha supremamente gentili.

Chi volesse sapere della eleganza dei toscani trecentisti, vegga la *Disertazione* del Cesari *sopra lo stato della lingua italiana* al principio di questo secolo, e il suo dialogo *Le grazie*. Come poi in tutte le scritture di tutti i trecentisti, senza divario alcuno, parve al Cesari di trovare tutto purissimo oro, così, appresso quelle operette di lui, leggansi i dodici *Dialoghi* di Vincenzo Monti e il trattatello *Degli scrittori del trecento e de'loro imitatori*, del Perticari, ove, discorse brevemente le origini della lingua italiana e le molte sorte di pecche e di mancanze che pur sono nei libri dei trecentisti, additasi il modo onde vogliono essere imitati, acciocchè coll'oro non piglisi il loro orpello.

Si è detto doversi consultare i buoni vocabolarii; e come tutte le nazioni più incivilite ebbero sempre grandissima cura della purezza della propria lingua, così in Italia fino dal secolo XVI si fondò la fiorentina accademia detta *della Crusca* per cernere nelle opere de'più purgati scrittori e conservare *il più bel fiore* della toscana favella, che fu raccolto nel *Vocabolario* appunto

denominato *della Crusca*. Come però questo fu trovato assai imperfetto, molti altri ne furono compilati negli ultimi tempi; fra i quali vogliono essere specialmente raccomandati quello del Tramater (Mantova 1845 e segg.); quello del *Manuzzi*; (Firenze 1833, vol. 4); quello del *Fanfani* (Firenze 1865); il *Supplemento a' dizionari italiani*, del Gherardini (Milano 1853-54); e finalmente, per le meno agiate fortune, quello del *Toccagni* e del *Longhi* (Milano 1871), il quale sopra tutti gli altri si avvantaggia per la omissione delle parole oscene — pei segni della pronunzia toscana — e per l'indicazione dei più frequenti francesismi e neologismi colla loro correzione.

2. Guastano la *purezza* della locuzione i *barbarismi*, i *gallicismi* o *francesismi* i *neologismi*, i *provincialismi*, i *solecismi*, gli *arcaismi* e i *latinismi*.

3. I *barbarismi* sono voci e maniere di dire straniere alla nostra lingua — o parole e frasi nostrali adoperate in modo e senso diverso da quello più ragionevolmente e generalmente usitato; e comprendono i *gallicismi* o *francesismi*, i *neologismi*, i *provincialismi* e i *solecismi*.

4. I *gallicismi* o *francesismi* sono voci e maniere di dire venuteci d'oltremonte col dominio francese, coi commerci, colle mode, colle cattive traduzioni.

Tali sono per esempio:

Abregè (compendio, sunto) — *bouquet* (mazzo, mazzetto) — *brochure* (opuscolo) — *rilegare a brochure* (alla rustica) — *un boudoir* (spogliatoio, stanzino, gabinetto) — *alla san façon* (alla buona, alla carlona, alla libera, in confidenza) — *un souvenir* (una ricordanza, una memoria) — *un tiroir* (cassetto) — *commode* (canterale, cassettone) — *tirebucon* (cavaturacciøli) — *carta satinée* (cilindrata) — *coupons* (vaglia, tagliandi) — *papillots* (diavolini) — *bon mots* (detti spiritosi) — *nuance* (gradazione) — *enveloppe* delle lettere (sopra-carta, busta) — *comme il faut* (a modo, a modino, per bene, per benino) — *burò* (uffizio, banco) — *far pendant* (accompagnarsi con..., far riscontro a) — *atelier* (officina, studio, laboratorio, bottega, fondaco) — *chemisette* (sopracamicia, camicino) — *tablò* (quadretto, pittura) — *gilet* (corpetto) — *decrotteur* (lustra-stivali) — *cabarè* (vassoio) — *chincaglierie* e *bigiuterie* (minuterie) — *restar interdetto* (restar di sasso, rimaner attonito) — *abbordabile* (accostevole, accessibile) — *a meno che* (salvo se, eccetto se) — *accantonamento delle truppe* (alloggiamento, quartiere) — *acclimatizzare* (avvezzare al clima) — *aggiornare* (protrarre, differire) — *allarmarsi* (mettersi in apprensione, impaurirsi) — *all' infuori di*

qualche tratto (da qualche tratto in fuori) — *attaccato* a una legazione (membro di un'ambasceria) — *capo d'opera* (capolavoro) — *civilizzare* (incivilire) — *colla vista di ottenere* (colla mira) — *colpo d'occhio* (veduta) — *commentario* (commento) — *complotto* (macchinazione) — *distinguersi* (segnalarsi) *distinguere alcuno* (privilegiarlo, onorarlo) — *eclatante* (clamoroso) — *evasione di un affare* (esito, spaccio) — *far qualche rilievo* (osservazione) — *frisore* (barbiere) — *garante* (mallevadore) — *attenzioni* (cortesie) — *a primo abbordo* (a prima giunta) — *contare sopra alcuno* (fare assegnamento) — *destituire* (licenziare) — *cotteria* (compagnia) — *decampare* (desistere) — *decesso* (morte) — *defezionare* (disertare) — *gli effetti i più perniciosi* (gli effetti più perniciosi) — *ho intesa* (udita) *al teatro una debuttante* (esordiente) *che ha un timbro* (metallo) *di voce deliziosa e che ha piaciuto* (è piaciuta) *estremamente* — *debuttare* (esordire) — *imponente* (grandioso) — *magazzeno* (magazzino) — *mozione* (proposta) — *numerario* (danaro) — *brevetto* (lettera patente) — *incessantemente, sul campo* (immediatamente) — *insignificante* (senza valore) — *interino, interinale* (temporaneo) — *in seguito* (dopo) — *essere al giorno* (sapere) — *mettere al giorno* (far consapevole) — *piano dell'orazione* (disegno, ordine) — *piazza* (posto) — *rimpiazzare* (surrogare, sostituire) — *prevenire alcuno* (avvisarlo) — *prendere in considerazione una cosa* (farci studio sopra, darsene pensiero) — *regretto* (lagnanza rammarico) — *rendeva dubbia una vittoria che era certa* (rendeva dubbia la vittoria, ecc.) — *rimarcabile* (notabile) — *gamella* (scodella) — *sortire* (uscire) — *si mi porge* (mi si porge) — *suscettibile* (suscettivo) — *timbro* (marchio, bollo) — *timbrare* (marchiare) — *quotizzare* (assegnare il quoto) — *tranquillizzare* (tranquillare) — *troppo sperando si si illude* (troppo sperando l'uomo si illude) — *vado a dirvi* (son per dirvi) — *vengo di fare* (ho fatto) — *troppo ignorante per riuscir negli studi* (perchè possa riuscire) — *egli cominciò per fare* (si pose a fare, prese a fare) — *custodito da de' soldati* (da soldati) — *sono andato con degli amici* (con alquanti amici) — *tutti sono bugiardi, ma io non lo sarò mai* (ma io non sarò mai tale) — *mi si gettò a' miei piedi* — si gettò a' miei piedi) — *fatto per servire di ornamento* (fatto per ornamento) — *allora fu che avvenne* (allora avvenne) — *gli uomini più sono eruditi, più debbono esser civili* (quanto più gli uomini sono eruditi, tanto più ecc.) — *ho l'onore di dirmi* ecc. (godo, mi gode l'animo, mi do l'onore di dirmi) — *le capacità, le intelligenze, le celebrità, le notabilità d'un paese* (le persone intelligenti, celebri, notabili, somme, ecc.)

I più sottili in questa materia, appellati *puristi*, hanno per gallicismi moltissime altre voci e maniere dell'uso; e sarà bene il fuggirle ogniqualvolta non rispondano alla proprietà ed all'indole della nostra lingua, e non siano registrate nei migliori

suoi vocabolarii, ed abbiasi altro vocabolo prettamente italiano atto a significare la medesima idea.

Che se questo non si avesse, ed il gallicismo fosse inevitabile, converrebbe, usandolo, sottolinearlo nello scritto, e nella stampa distinguerlo con caratteri differenti, come i Latini fecero coi vocaboli greci.

Qui possono aggiungersi gli inglesismi: — *club* (circolo, brigata, ritrovo) — *budjet, budget* (bilancio delle spese) — *drenaggio* (fognatura) — *meeting, miiting* (assemblea) — *toast* brindisi) — *vaggone* (carrozzone) ecc.

5. I *neologismi* sono vocaboli nuovi, usati fuor di bisogno, o vocaboli comuni, usati in nuovo significato.

« Ad ogni sopravvenire di cosa nuova (dice il Tommaseo) un nuovo segno richiedesi; e questa neologia è necessaria: ma il neologismo è ridicolo. »

Le nuove invenzioni e scoperte degli ultimi secoli ci diedero infatti le nuove voci di *stampa, polvere, cannoni, bussola, barómetro, termómetro, igrómetro, anemómetro, telescopio, elettrico, magnetico, galvanico, pila, idrógene, ossigene, azóto, telegrafo, areóstato, fotografia,* e simili a cui niuno contende la italiana cittadinanza.

Al contrario, dai purgati scrittori sono giustamente ripudiate le voci nuove e le comuni usurpate a significare cose che hanno nella lingua nostra altro vocabolo proprio, come *partito* per *fazione* o *setta* o *parte* — *armata* per *esercito* — *truppe* per *milizie* — *bilancio preventivo e consuntivo* per *specchietto delle spese e delle entrate* — *funzionari* o *impiegati* per *ufficiali* — *impieghi* per *uffici* — *amnistia* per *perdono* — *appannaggio* per *assegnamento* — *arresto* per *cattura* — *dimissione* per *deposizione* o *licenza* — *incriminato* per *accusato* — *redazione* per *compilazione* — *redatto* per *compilato* — *insurrezione* per *ribellione* — *insurrezionare* e *rivoluzionare* per *ribellare* o *sommovere* — *decorato* per *insignito* — *centralizzazione* per *accentramento* — *plenipotenziario* per *ambasciatore* — *fusione* per *unione* — *incasso* per *riscossione* — *indirizzo* per *petizione* — *malversazione* per *concussione* — *progetto* per *disegno* o *proposta* — *rimpiazzare* per *scambiare* o *sostituire* — *polizia* per *buongoverno* — *collegi elettorali* per *comizi* — *votazione* per *squittinio* — *proclama* per *decreto, bando, editto,* ecc., ecc.

Anche Dante Alighieri, per istudio o necessità di concisione creò parecchi vocaboli nuovi, come *insemprarsi* — *disunarsi* — *gioiarsi* — *induarsi* — *intrearsi* — *incinquarsi* — *immillarsi* — *inleiarsi* — *inluiarsi* — *intuarsi* — *immiarsi* — *insusarsi* — *inverarsi* — *mirrare* — *osannare* — *rinfamare* — *ingigliare* — *inzaffirare* — *sempiternare* — *infuturare* — *indiarsi* — *incielarsi,* ecc. — ma fuor gli ultimi, l'uso li rifiutò.

6. I *provincialismi* sono voci e maniere di dire proprie soltanto di alcuna provincia.

Ogni provincia ha i suoi, e la Toscana anch'essa ne ha di molti appellati *fiorentinismi* o *ribóboli fiorentini*, che ad ogni tratto occorrono in que' comici e novellieri, in quei poeti giocosi, pastorali e berneschi, specialmente nel Sacchetti e nel Lasca, nel Cecchi e nel Bonarroti, nel Lippi e nel Pulci; i quali perciò, a intenderli, han mestieri di perpetue note.

Parecchi n'ha pure il Giusti; e il Fanfani buon numero ne raccolse da ogni parte della Toscana, colla propria dichiarazione, nel suo *Vocabolario dell'uso toscano*, (Firenze. 1863)

Nella Lombardia sono frequentissimi i seguenti: — *ala del cappello* (tesa ecc.) — *abbassare un ordine* (dare ecc.) — *arricordarsi* (ricordarsi) — *abbracciare un partito* (prendere ecc.) — *accampare ragioni* (allegare ecc.) — *andar fuori del dazio* (uscir fuori della città) — *andar in oca* — (andar in estasi) — *attivare* (attuare) — *le cose attuali* (presenti) — *bomboni* (chicche) — *blocco di marmo* (masso ecc.) — *in blocco* (in massa) — *barricata* (asserragliamento, sbarro) — *basare* (fondare) — *le basi del contratto* (le condizioni ecc.) — *beneviso* (accetto, gradito) — *cervellaro* e *salsamentario* (pizzicagnolo) — *caduno* (ciascheduno) — *in calce allo scritto* (appiedi ecc.) — *cornetti* ortaggio (fagioletti) — *dar evasione* (spacciare) — *dispiacente di non poter* ecc. (dolente ecc.) — *dare in affitto* (a fitto) — *la delibera* (l'aggiudicazione) — *deperire* (guastarsi) — *deposito di merci* (magazzino) — *deprezziato* (svilito di prezzo) — *devenire a un accordo* (venire ecc.) — *dietro l' ordine avuto* (secondo l'ordine ecc.) — *dietro la strada* (lungo il cammino) — *esser dietro a fare* (star facendo) — *dilazionare* (procrastinare) — *la direttiva* (la norma) — *diecisette, dieciotto, diecinove* (diciassette, diciotto, diciannove) — *il disarmo* (il disarmamento) — *regolamento disciplinare* (disciplinale) — *disimpegnare un affare* (condurre a buon fine) — *il disimpegno dell' affare* (l'esecuzione) — *disorientarsi* (confondersi, sviarsi) — *esternare un desiderio* (manifestare, esprimere) — *l' epoca degli esami* (il tempo, il giorno ecc.) — *finca* (colonnino) — *fittabile* (affittajuolo) — *fondachiere* (droghiere) — *facoltizzare* (dare facoltà) — *la fanga* (il fango) — *fondita* (fusione) — *forgone, frugone* (carriaggio) — *il formato del libro* (il sesto) — *fucilare* (moschettare) — *generi di negozio* (derrate) — *gestione* (amministrazione) — *i ghiacciaj* (le ghiacciaje) — *giubilazione* (riposo) — *gratificazione* (ricompensa) — *grillie* (persiane, gelosie) — *l'indomani* (il domani) — *impagabile* (inestimabile) — *impiantare un negozio* (avviare, mettere su ecc.) — *l'importo* (il costo, il prezzo, il montare) — *in oggi, in allora,* (oggi, allora) — *l'incasso del danaro* (la riscossione) — *incombenzare* (incaricare) — *l'amico m'incombe di salutarti* (m' incarica) — *incontrare*

una spesa (fare ecc.) — *incontrare, matrimonio* (contrarre) — *indecisione* (irresoluzione) — *indennizzare* (risarcire) — *l'indennizzo* (il risarcimento) —*indilatamente* (incontanente) — *infallantemente* (infallibilmente, senza fallo) — *influenzare* (indurre) — *inoltrare* (trasmettere) — *insubordinato* (riottoso, disobbediente) — *intermediario* (mediatore) — *inumazione* (sepoltura) — *ispezionare* (visitare, sorvegliare) — *limitarsi a* ecc. (ristringersi) — *i locali* (le stanze) — *la località* (il luogo) — *macchinismo* (ordegno, ingegno) — *mancato ai vivi* (morto) — lutto per la *mancanza* del padre (per la morte) — *manifatturiere* (manifattore) — *mano d'opera* (fattura) — *manovra* (evoluzione militare) — *i mezzi* (le facoltà) — *mansione della lettera* (soprascritta) — *mensile* (mensuale) — *prendere una misura* (provvedere) — *offelleria* (pasticceria) — *omaggiare* (riverire) — *pendizi* (appendici del fitto) — *pendola* (orologio a pendolo) — *paralizzare* (impedire, infirmare) — *postergare* (differire — *ragionato* (ragioniere) — *rango* (grado) — *rateo* (rata) — *ratifica* (ratificazione) — i proprii *recapiti* (documenti) — *recupera* (recuperazione) — il *reddito* (la rendita) — il *reintegro* (la reintegrazione) — far *relazione* con alcuno (fare amicizia) — *resa* di conti (rendimento di conti) — il *riparto* (la ripartizione) — *riscontrare* a una lettera (rispondere — il *riscontro* (la risposta) — *risorsa* (spediente, vantaggio) — farsi *ritrattare* (farsi ritrarre) — *rocolo* (frasconaia) — il *sarte* (il sarto) — *sanguetta* (mignatta) — la *spilla* (lo spillo) — *succitato* (precitato) — *surriferito, succennato* (sovraccennato) — *smerciare* (spacciare, smaltire, esitare) — *saltamartino* (cavalletta, locusta) — *schirpa* (corredo da sposa) — *sostra* (magazzino) — *stacchetta* (bulletta) — *temerarietà* (temerità) — *il tavolo* (la tavola) — la *trasferta* (il trasferimento) — *traslocare* (trasferire) — *traslocazione* (trasferimento) — le *trattative* (le pratiche o negoziazioni) — la *truppa* (l'esercito) — la *ubicazione* (il sito) — l'*uniforme* (l'assisa) — *usufruire* (usufruttare) — *uccellanda* (uccellaja) — *vidimare* (autenticare) — *vidimazione* (autenticazione) — ecc.

Il Fanfani nel suo giornale *Il Borghini* appunta pure i seguenti *piemontesismi*: — *caricamento* e *scaricamento* (il passivo e l'attivo, il dare e l'avere di un bilancio) — *ricorso* (domanda, supplica) — *domanda repellita* (non esaudita) — *stanga, stanghiglio* (rivendita di sale e tabacco) — *pezze* (documenti) — *brogliazzo* (scartafaccio) — *contabilizzare* (fare i conti) — *divallo* (cessione della mercanzia) — *ganze* (trine, nastri) — *lingotti* (pani o masse di metallo) — *mazzaschi* (granaglie) — *rapatille* (crino tessuto) — *tabletterie* (merce fine) — *tola* (latta, lamiera, bandone) — *bimbollotteria* (giocatoli, balocchi) — *flagioletti* (pifferi, zuffoli) — *pomponi* (nappe). — Ai quali si possono aggiungere quest'altri: *a mente della legge* (a tenore ecc.) — la *difesa* (il divieto) — il *fatale* (l'ultimo termine

perentorio) — *presenziare* (assistere) — *fare le proprie occorrenze* (spacciare le cose sue) — la *dichiara* (la dichiarazione); — ecc., ecc.

A fuggire questi e simili *barbarismi*, *gallicismi*, *neologismi*, e *provincialismi*, possono giovare le opere seguenti:

Prontuario di vocaboli e modi errati, colle correzioni di G. B. Bolza; 3.ª *edizione*, (Venezia, 1858);

Prontuario di parole e modi errati che sono comunemente in uso, compilato da Filippo Ugolini; 3ª *edizione* (Firenze 1861);

Dizionario dei francesismi e degli altri vocaboli e modi nuovi e guasti introdotti nella lingua italiana, con le voci e frasi pure che a quelli rispondono, compilato nello studio di Basilio Puoti, (Napoli, 1845-46).

Il maggiore imbratto di *provincialismi* gli è quello che suol cadere, fuor di Toscana, nelle scritture di cose domestiche, di arti e mestieri, per le quali ogni provincia ha vocaboli per lo più diversi, a cui, chi voglia scrivere italianamente, sono da sostituire i corrispondenti toscani. A tal uopo abbiamo i vocabolarii dei dialetti mantovano e milanese del Cherubini, del pavese pel Gambini, del comasco pel Monti, del bresciano pel Melchiori, del veneziano pel Boerio, del napoletano pel Puoti, del piemontese pel Ponza, ecc., ove, chi nol sappia altramente, è fatto agevole il trovare per ciascuno di que' vocaboli o modi vernacoli il rispondente italiano;

il *Saggio di alcune voci toscane d'arti, mestieri e cose domestiche del p. Antonio Bresciani*, raccolte in Firenze alla bottega d'un orefice, d'un calzolaio e d'un pasticciere (Parma, 1839);

il *Prontuario di vocaboli attenenti a cose domestiche, a parecchie arti, ecc., compilato secondo l'uso della viva lingua toscana da Giacinto Carena*, 2.ª edizione (Torino 1852-53);

il *Vocabolario domestico italiano ad uso dei giovani, ordinato per categorie da F. Taranto e C. Guacci*, 2.ª edizione, (Napoli. 1851);

il *Vocabolario metodico italiano di Francesco Zanotto*, (Venezia, 1852-54).

7. I *solecismi* sono violazioni delle leggi grammaticali riguardanti alla forma e all' unione delle parole.

E' sono frequentissimi nei discorsi e negli scritti degl'imperiti; e possono evitarsi colle seguenti avvertenze:

I. Dando ai nomi la loro giusta terminazione, secondo il genere maschile o femminile — il numero singolare o plurale, — il grado aumentativo o diminutivo, peggiorativo, o vezzeggiativo, — e secondo le altre variazioni a cui possono andare soggetti.

Laonde non diremo, per esempio, *una miglia o un miglia* (che è nome plurale), per *un miglio* — *un paia*, per *un paio* — *le gesta*, per *le geste* o per *i gesti* — *le fila dell'esercito*, per *le file* — *le tempia*, per *le tempie* — *due lente*, per *due lenti* — *due lepre*, per *due lepri* — *una portona*, per *un portone* — *questo pero è assai dolce*, per *questa pera*, ecc.

II. Dando ai nomi il proprio articolo maschile o femminile, singolare o plurale, determinativo o indeterminativo, — e la propria preposizione o semplice o articolata, nella forma che meglio conviene.

Non si dirà dunque per esempio, *il studio*, per *lo studio* — *gli campi*, per *i campi*, — *la terra, mare e sfere*, per *la terra, il mare, le sfere* — *il padre e figlio* per *il padre e il figlio* — *i buoni e cattivi* per *i buoni e i cattivi* — *un anima* per *un' anima* — *del Pietro, del Torquato*, nominati come persone, per *di Pietro*, *di Torquato* — *santa Cecilia di Rafaello*, per *la santa Cecilia* — *i pregi di Marco Visconti del Grossi*, per *i pregi del Marco Visconti* — *il Pio Enea e il Goffredo* per *il pio Enea e Goffredo*, ecc.

III. Accordando coi nomi i loro pronomi e aggettivi secondo la declinazione, il genere, il numero, la persona, il grado, nella forma regolare.

Sarebbero solecismi, per es., *seco noi*, *seco voi*, per *con noi, con voi* — *d'esso* per *desso* — *a egli*, per *a lui* — *dargli*, per *darle*, o *dare a lei* — *dirli*, *per dirgli*, o *dire a lui* — *farci*, per *fare a lui*, *a lei*, *a loro* — *locchè*, per *il che* — *scrivergli*, per *scrivere a loro* — *amiamosi*, per *amiamoci* — *questo*, per *cotesto* — *breve lettere*, per *brevi lettere* — *mila uomini*, per *mille uomini* — *duemille*, per *duemila* — *figli dabbeni*, per *dabbene* — *uomini dappochi*, per *dappoco* — *più migliore* per *migliore* — *celebrissimo*, per *celeberrimo* — *una sol cosa*, per *una sola cosa* — *benevole*, per *benevolo* — *le madri amano i suoi figli*, per *i loro figli*, ecc.

IV. Dando ai verbi le giuste desinenze, — secondo la loro coniugazione regolare o irregolare, — secondo il modo, il tempo, il numero e la persona.

E qui è da avvertire sovratutto che non si scambino le desinenze proprie della prima coniugazione con quelle delle altre nel presente soggiuntivo, imperativo e affermativo; le forme del passato prossimo con quelle del passato rimoto; quelle del condizionale presente con quelle del condizionale futuro, e non si dica, per esempio, *questi amono*, per *amano; scrivami*, per *scrivimi; desidero che tu venghi*, per *venga; moriva*, per *morì ;*

se tu venisti, per *se tu venissi; se lui vorrebbe*, per *se egli volesse; amarei, amarò*, per *amerei, amerò; faressimo*, per *faremmo; dasse* per *desse; stasse* per *stesse; nutrino* per *nutrano; dissimo*, per *dicemmo;* ed altri simili errori che spesso occorrono nel discorso e negli scritti degli imperiti.

V. Accompagnando le parole colle preposizioni che meglio esprimono la relazione fra le idee.

Il dire, per esempio, *dissuadere al male*, per *dal male; divorzio di Enrico VIII con Caterina d'Aragona*, per *da Caterina; cinto da una corona, per cinto di una corona*, sarebbero errori di logica non meno che di grammatica.

Solecismi sono pure i seguenti, che altri già riprese nell'Ariosto: — *bramoso porle*, per *bramoso di porle* — con *animo passare*, per *con animo di passare — speme avea svellere*, per *speme avea di svellere — pronto e forte l'altro salvar*, per *a salvar — vicino esser condotto*, per *vicino ad esser*, — *suonar raccolta*, per *suonar a raccolta — volse ogni desio d'acquistar* per *ad acquistar*.

E questi del Gozzi: — *La contrada ov'io sto* a *casa* (*di* casa) — *rinfacciare uno* di *stravaganza* (rinfacciare stravaganza *ad* uno) — *ho udito a ragionare* (ho udito ragionare) — *così ardito* di (*da*) *chiedere — si volse* da *un altro* (*ad* un altro) — *sono* da *quasi due secoli* (*son* quasi) — *di pericolo* per *essi* (ad *essi*) — *inutile* per *li recitanti* (inutile *ai*) — *avarizia* nel *far bene ai poveri* (*di* fare) — *ritroso* nel *versare* (ritroso *al* — sul *divino carro cento messaggieri di vita eterna si levavano* (e' non erano *sul* carro, ma *sovr'* esso) — *tacquero* tra *breve tempo* (*tra* ha del futuro e contradice al passato *tacquero;* meglio *in* o *dopo*) — *aveano* intorno *un codazzo di fanciulli* (aveano dietro).

E quest'altri d'un certo giornale: *Dove trovare le regole, dove* (donde) *evocarle? — un libro fregiato dal* (del) *titolo* ecc. — *presa la città, vi sbandì molti cittadini* (ne sbandì) — *compiere al dovere* (il dovere); ecc.

VI. Accompagnando ogni preposizione o particella col vocabolo a cui è premessa, in modo conforme all'uso dei ben parlanti Toscani e dei più eleganti scrittori.

Non diremo adunque: *di altri ômeri soma che de' miei*, ma *da altri, da' miei*, ecc. — non *fra di noi Italiani dobbiamo amarci*, ma *fra noi* — non diremo *deve ciascuno giovare la patria secondo a sue forze*, ma *secondo sue forze* — non *ove vi sono*, ma *ove sono* — non *di ciò ne son pago*, ma *di ciò son pago* — non *qui vi sono*, ma *qui ci sono* — non *al di qua o al di là delle Alpi*, ma *di qua o di là dalle Alpi* — non *d'appresso, d'accanto, d'attorno*, ma *dappresso, daccanto, dattorno* — *non il di lui libro*, ma *il libro di lui*; ecc.

VII. Non ponendo all' affermativo il verbo retto da un altro verbo o da un avverbio o da una congiunzione che voglia il modo soggiuntivo.

Perciò non diremo, per esempio: *Benchè sono fratelli, si muovono guerra*, per *benchè siano* ecc.; *dubito che non fate bene*, per *dubito che non facciate; pare che vogliono*, per *pare che vogliano*; *prima che io vengo*, per *prima che io venga*; ecc.

L' esattezza grammaticale è una delle prime condizioni di ogni discorso e d' ogni componimento; e come a tutti conviene parlare e scrivere correttamente, così a tutti conviene del pari conoscere le regole della grammatica, senza le quali il corretto scrivere e parlare è impossibile.

E di buone grammatiche il nostro idioma è ricco a dovizia.

Le grammatiche del Bembo, del Buommattei, del Corticelli e e dello Zanotti possono additarci le più speciali finezze e proprietà dell'idioma toscano; quelle del Soave, del Bellisomi, del Ceruti, del Puoti, del Gherardini, del Franscini, dell'Ambrosoli e del Bolza, possono insegnarci le leggi della nostra lingua secondo l'uso generale della nazione e de'suoi più corretti scrittori antichi e moderni.

8. Gli *arcaismi* sono antiche voci — o forme — o significazioni — cadute in disuso.

Tali sono, per esempio, le voci seguenti: *chente* per *quale* — *suto* per *stato* — *messer* e *ser* per *signor* — *dottare* per *dubitare* o *temere* — *issa* per *adesso* — *ancoi* per *oggi* — *fuio* per *ladro* — *sezzo* e *sezzajo* per *ultimo* — *da sezzo* per *da ultimo* — *attujare* per *offuscare* — *avacciarsi* per *affrettarsi* — *coto per pensiero*, o *conato* — *futa* per *fuga* — *introcque* per *frattanto* — *miraglio* per *specchio* — *otta* per *ora* — *allotta* per *allora* — *paroffia* per *seguito* — *chero* per *chiedo* — *crojo* per *duro* — ecc., ecc.

Tali le seguenti forme: — *ormora*, *campora*, *pratora*, per *orme, campi, prati* — *andorno* per *andarono* — *assempro* e *assemplo* per *esempio* — *face per fa* — *faraggio* per *farò* — *lipera* per *vipera* — *gralima* per *lagrima* — *fallanza* per *fallo* — *primaio* per *primo* — *Danoja* per *Danubio* — *mettare* per *mettere* — *atare* per *ajutare* — *boce* per *voce* — la *costuma* per *il costume* — *il dimando* per *la domanda* — *il dimoro* per *la dimora* — *dolzore* per *dolcezza* — *erro* per *errore* — *favorare* per *favorire* — *fedire* per *ferire* — *foro* per *furono* — *iguale* per *uguale* — *image* per *imagine* — *insembre* per *insieme* — *intenza* per *intenzione* — *inveggia* per *invidia* — *lucore* per *luce* — *maggio* per *maggiore* — *meritoro* per *meritorio* — *negghienza* per *negligenza* — *orranza* per *onoranza* — *orrevole* per *onorevole* — *pistola* per *epistola* — *ploia* per *pioggia* — *podesta* per *potestà* — *plusor* per *più* — *rancura*

per *rancore* — *reda* per *erede* — *rispitto* per *rispetto* — *sanza* per *senza* — *testeso* per *testè* — *vengiare* per *vendicare* — *visaggio* per *viso* — ecc., ecc.

Tali, in fine, le seguenti significazioni: — *madonna* per *signora* — *frate* per *fratello* — *ribaldo* per *guastatore* — *carogna* per *cadavere umano* — *uomini di corte* per *giullari*, o *buffoni* — *saccente* per *sapiente* — *grammatico* e *chierico* per *letterato* — *laico* per *ignorante* — *giudice* per *dottore in legge* — *dottore* per *maestro* — *serviziale* per *servente* — *caporale* per *capo* o *guida* — *deretano* per *ultimo* — *cavaliere* per *carnefice* — *duca* per *capitano* o *duce* — *nazione* per *origine* — *spera* per *speranza* — *trovare* per *poetare* — *conto* per *racconto* — *aguglia* per *aquila*, e cent'altre che ad ogni passo occorrono nei nostri antichi scrittori.

Nè occorrono esse solamente negli antichi, ma eziandio in alcuni de'moderni, fra i quali s'appuntano principalmente il Botta, il Cesari ed il Taverna.

La storia della guerra dell'indipendenza degli Stati Uniti d'America, riputata la migliore fra tutte le opere di Carlo Botta, ha sì frequenti gli arcaismi, che nelle nuove edizioni di essa si dovette aggiugnere un vocabolorio per la loro dichiarazione.

Il Cesari nelle *Novelle*, nel *Dialogo delle grazie*, e nelle *Lettere di Cicerone* se ne lasciò cadere dalla penna parecchie, facili a conoscersi e ad evitarsi.

Il Taverna nelle sue *Novelle morali* propose molti modi antiquati, che, dice il Tommaseo, renderebbero oscuro e ridevole il dire di chi li adoperasse nel famigliare discorso.

Anche nel Giordani si hanno *gràdora* per *gradini* — *còrpora* per *corpi* — *appellagione* per *appellazione* — affettazioni da non imitarsi.

9. I *latinismi* sono voci e forme latine fuor dell'uso comune.

I libri dei trecentisti ne abbondano. In Dante abbiamo: — *appulcrare* per *abbellire* — *assidere* per *assediare* — *arto* per *angusto* — *averso* per *inverso* — *cacume* per *cima* — *caliga* per *copresi di caligine* — *calendi* per le *calende* — *capere* per *contenere* ed *essere contenuto* — *catto* per *preso* — *cive* per *cittadino* — *classe* per *armata* — *contento* per *contenuto* — *crebro* per *spesso* — *cunta* per *indugio* — *cupere* per *bramare* — *curro* per *cocchio* — *detrudere* per *precipitare* — *dicere* per *dire* — *discedere* per *andarsene* — *ducere* per *assottigliare* — *dui* per *due* — *esordia* per *esordii* — *esse* per *essere* — *este* per *è* — *esurire* per *aver fame* — *fatturo* per *che ha a fare* — *fedo* per *brutto* — *festinare* per *affrettarsi* — *fratto* per *rotto* — *flettere* per *piegare* — *fleto* per *pianto* — *il*

frui per *godere* — *gaude* per *gode* — *gena* per *gola* — *grando* per *grandine* — *gurge* per *gorgo* — *igne* per *fuoco* — *inope* per *bisognoso* — *ita* per *sì* — *jubere* per *comandare* — *labore* per *pena* — *laco* per *lago* — *litare* per *sacrificare* — *manere* per *rimanere* — *meare* per *passare* — *necesse* per *necessario* — *nescio* per *privo di discernimento* — *nettere* per *connettere* — *nigro* per *nero* — *noverca* per *matrigna* — *nuro* per *nuora* — *omo* per *uomo* — *Pado* per *Po* — *pandere* per *manifestare* — *parvo* per *picciolo* — *passuro* per *che ha da patire* — *pasto* per *pasciuto* — *prandere* per *pranzare* — *preco* per *prego* — *premere* per *rilevare* — *prope* per *presso* — *propinquo* per *vicino* — *quare* per *perchè* — *rape* per *rapisce* — — *relinquere* per *lasciare* — *repere* per *penetrare* — *reperto* per *trovato* — *repleto* per *ripieno* — *repluere* per *riversare la pioggia* — *retrorso* per *indietro* — *rubro* per *rosso* — *ruere* per *cadere* — *scriba* per *scrittore* — *sene* per *vecchio* — *sermo* per *discorso* — *setto* per *diviso* — *silére* per *tacere* — *sitire* per *aver sete* — *spernere* per *dispregiare* — *suado* per *persuasivo* — *tangere* per *toccare* — *temo* per *timone* — *toto* per *tutto* — *tuto* per *sicuro* — *vas* per *vaso* — *velle* per *volere* — *viro* per uomo — ecc.

Anche negli scrittori de' secoli posteriori non sono infrequenti, sopratutto nell'*Arcadia* del Sannazaro.

A' dì nostri, più che in qualsiasi altro tempo, si vuole locuzione schietta e viva; e perciò furono ripresi il Botta e il Barbieri, che di latinismi abusarono.

Maggior licenza suole concedersi a' poeti, il cui linguaggio pei latinismi acquista spesso dignità e concisione. Anch' essi però ne dovrebbero usare più parcamente, quando vogliono essere intesi da tutti.

A fuggire i vieti *arcaismi* e gli inusitati *latinismi* soccorrono i buoni Vocabolarii della lingua italiana, ove i primi sogliono essere indicati colle iniziali *V. A.* (voce antiquata) — e i secondi con *V. L.* (voce latina).

§. 2. *Della proprietà.*

1. Che è la proprietà, e quanto giova? — 2. Come peccasi contro la proprietà: I. collo scamblo de' sinonimi? — II. coll' abuso dei vocaboli generici? — III. colla sconvenevole collocazione e forma delle parole? — IV. coll' accozzamento di parole ripugnanti? — Esempi di locuzioni improprie. — 3. Come ottiensi la proprietà: — I. colla distinzione delle idee? — II. coll' analisi etimologica delle parole? — III. collo studio de' classici? — IV. collo studio della viva favella toscana? — V. coll' uso del vocabolario de' sinonimi?

1. La *proprietà* è principalissima ed essenziale condizione di ogni discorso, come quella per cui ciascuna cosa

e idea s'indica nel modo più esatto e preciso col suo vero vocabolo, secondo l'uso più ragionevole e generale dei meglio parlanti e scriventi.

2. Peccano contro la proprietà della locuzione:

I. Quelli che usano vocaboli esprimenti *più*, o *meno*, o *diversamente* di ciò che si vuol dire, e scambiano i *sinonimi* fra loro.

I veri *sinonimi* sono vocaboli di significato perfettamente *uguale*: ma questi sono rarissimi; e perciò sinonimi generalmente si chiamano i vocaboli di significato *affine*.

Come gl'individui del genere umano, secondo le affinità delle origini, si accolgono in infinito numero di famiglie, così i vocaboli delle lingue si compongono in tante classi o *sinonimie*, quante sono le affinità delle cose e delle idee.

E come fra gl'individui d'una medesima famiglia umana è quasi sempre alcuna simiglianza di forme, così tra'sinonimi suol essere tale similitudine di significato, che facilmente si scambiano l'uno per l'altro.

Come però ciascun individuo umano, non ostante l'affinità e simiglianza con tutti di sua famiglia, ha un essere tutto proprio e distinto, per cui il padre non è il figlio, e un fratello non è l'altro; così nelle singole classi de'vocaboli sinonimi ha ciascuno di essi il proprio valore particolare, pel quale non è lecito l'un coll'altro confondere.

Ogni cosa, ogni idea, ogni loro modificazione e circostanza ha il proprio vocabolo corrispondente: e chi scambia il vocabolo, necessariamente scambia il più delle volte l'idea, la cosa, il suo modo di essere.

Ciò avviene per più maniere, quali sono le seguenti:

Scambiando il genere per la specie, o questa per quello, o una specie per l'altra: per esempio, *pianta* (genere), *albero* (specie): — *mastino* o *molosso* (cane da pastore), *veltro* (cane levriere), *bracco* (cane da ferma e da leva), *cane* (genere); — *cavallo* (genere), *corsiero* (cavallo da corsa), *destriero* (da battaglia), *palafreno* (da sella).

Scambiando il grado, l'estensione, l'intensità, per esempio: *contento* è primo grado, *gioja* è più, *tripudio* è più ancora; — *rispettare* è meno di *riverire, onorare* è più, *venerare* ed *adorare* sono i gradi massimi; — *affidare* è dar fiducia, *assicurare* è dar sicurezza.

Scambiando le cagioni o gli effetti: per es. *sorpreso* (effetto di cose inaspettate); *attonito* (di cose grandi), *stupefatto* (di cose incomprensibili); — *mondare* (togliere la materia estranea, come mondare o sbucciare una mela), *nettare* (pulir la lordura), *purgare* (far puro da sostanza men pregiabile della propria).

Scambiando la materia o il modo: per es., *lastrico* (suolo a lastre, larghi pezzi di pietra), *acciottolato* (suolo a ciottoli commessi), *ammattonato* (suolo a mattoni); — *assettare* (porre in ordine), *acconciare* (ordinare, migliorare, ornare), *accomodare* (render più commodo o agevole).

Scambiando le qualità per gli effetti d'azione, gli aggettivi pei participii: per es., *adorno* e *ornato; ritto* e *rizzato; cinto di...* e *cinto da...*: *pieno* ed *empiuto; dimentico* e *dimenticato; desto* e *destato; adatto* e *adattato; vieto* e *vietato.*

Scambiando la spettanza o l'uso: per es. *idoneo* (proprio all'uomo), *atto* (proprio all'uomo ed alle cose); — *accetta* (scure da legna), *mannaia* (da fabbro, beccaio, carnefice), *ascia* (da falegname, da muratore, da guerra); — *coltello* (da caccia), *trinciante* (da mensa), *trincetto* (da calzolajo); — *forbici* (da cucitrice), *cesoje* (da sartore); — *tazza* (da caffè), *bicchiere* (da vino o da acqua), *giara* (da sorbetto), *ciòtola* (da brodo); — *gracidare* (della rana), *crocidare* (del corvo), *gracchiare* (della cornacchia), *cantare* (degli uomini e degli uccelli canori), *cinguettare* (del passero e della cingallegra), *garrire* (della rondine), *pigolare, pipilare* (dei pulcini e de' piccoli uccelli), *schiamazzare* (della gallina quand' ha fatto l'uovo, e dell'uomo), *squittire* (del pappagallo), *trutilare, zirlare* (del tordo), *tubare, gemere* (della colomba e della tortora), *ciurlare* (dell'allocco), *anatrare* (dell'anitra), *fischiare* e *sibilare* (della serpe), *ronzare* (delle api, delle vespe, ecc.), *stridere* (del sorcio e del grillo), *abbaiare, latrare* (del cane), *gagnolare* (del cagnolino), *ringhiare* (del cane irritato), *schiattire* (del cane alla caccia), *ustolare* (del cane avido del cibo che vede mangiare); *nitrire* (del cavallo), *belare* (della pecora e della capra), *grugnire* (del porco e del cinghiale), *miagolare* (del gatto), *mugghiare, muggire* (dei bovini), *ragghiare* (dell'asino), *rugghiare, ruggire* (del leone), *urlare, ululare* (del lupo), *barrire* (dell'elefante), *fremire* (dell'orso).

Scambiando le circostanze di luogo: per es., *borgo* (case e botteghe vicino della città o dentro essa), *borgata* (case sparse e dalla città più lontane), *casale* (case più rare), *villaggio* (case in campagna non cinte di mura); — *vicolo* (stradella fra più case), *chiassuolo* (vicolo buio e sùdicio), *viottolo* (fra' campi), *viottola* (fra' poderi) — *cogliere* dal ramo, *raccogliere* da terra.

Scambiando le circostanze di tempo: per es., *abitare* (per lungo tempo), *dimorare* (per tempo più breve); — *alba* (passaggio dalle tenebre alla luce), *albóre* (effetto dell'alba, che imbianca il cielo), *aurora* (splendore dorato precedente il sole).

Scambiando le relazioni: per es., *agnati* (parenti pel maschio, col medesimo cognome), *cognati* (parenti per la femina): — *alpestre* (che tien dell'alpe), *alpino* (che è dell'alpe), *alpigiano* (abitatore dell'alpe); — *antecessore* (di carica), *antenati* (d'età); — *nubile* (femina non maritata), *celibe* (uomo non ammogliato).

Scambiando le condizioni e qualità: per es., *abituro* (casa povera), *tugurio* (casa povera e rustica); — *abiura* (abbandono di una falsa credenza), *apostasia* (abbandono della vera).

Scambiando le forme delle cose: per es., *vascello* (nave grossa a tre ponti), *fregata* (a due ponti), *galera* (nave grossa e lunga da remi), *brigantino* (navicella leggiera, aperta), *burchio* (barca da remo, o coperta); — *nodo* (difficile a sciogliersi), *cappio* (nodo che facilmente si scioglie, tirando uno de' capi).

Scambiando le forme delle voci: per es., *rosseggiante* (che è o che comincia a divenir rosso), *rossastro* (rosso non bello nè vivo), *rossiccio* (quasi rosso), *rossigno* (rosso non puro, ma vivo), *rossetto* (rosso non forte; ma bello); — *accentare* (nello scritto), *accentuare* (nella pronunzia); — *qui* (luogo presente a chi parla), *quivi* (luogo lontano, di cui si parla); — *nomare* (imporre il nome), *nominare*, (proferirlo); — *domare* (sottomettere), *dominare* (signoreggiare); — *sorte* (fortuna), *sorta* (specie); — *divoto* (pio), *devoto* (dedito); — *gioventù* (i giovani), *giovinezza* (l'età giovanile); — *tristezza* (mestizia), *tristizia* (malvagità); — *triste* (mesto), *tristo* (cattivo): — *sbucciare* (levare la buccia o scorza), *sbocciare* (uscir il fiore fuor della sua boccia); — *vo'* (io voglio), *vuo'* (tu vuoi).

Scambiando il suono delle voci: per es., *côlto* (da cogliere) e *colto* da côlere, coltivare) — *têma* (argomento) e *tema* (timore) — *pêsca* (frutto) e *pesca* (pescagione) — ed altrettali omonomi, che possono vedersi distinti e dichiarati nel *Vocabolario della pronunzia toscana* del Fanfani. (Firenze 1864.)

Scambiando il genere dei nomi: per es., *il fine* (lo scopo), *la fine* (il termine); — *gli anelli* (della catena), *le anella* (della chioma); — *le frutta* (degli alberi), *i frutti* (dello studio); — *i fondamenti* (delle scienze), *le fondamenta* (degli edifici); — *i legni* (da costruzione), *le legna* (da ardere); — *i muri* (delle case), *le mura* (delle città); — *le ali* (degli uccelli), *le ale* (dell'esercito); — *il tema* (del discorso), *la tema* (il timore); — *l'oste nemico* (l'albergatore nemico), *l'oste nemica* (l'esercito nemico); — *il bisogno* (uopo), *la bisogna* (la faccenda); — *i gesti* (dei mimi e comedianti), *le geste* (degli eroi); — *le ossa* (del corpo); *gli ossi* (i nocciuoli della frutta); — *lo squillo* (della tromba), *la squilla* (della campana); — *il pero, il pesco, il mándorlo, il noce, l'olivo*, ecc. (l'albero); *la pera, la pesca, la mandorla, la noce, l'oliva*, ecc. (il frutto).

Scambiando le particelle, per es., *oppugnare* (assalire un luogo combattendo), *espugnare* (vincere oppugnando), *propugnare* (difendere); — *abrogare* (annullare del tutto), *derogare* (prescriver meno o il contrario); — *affisso* (attaccato al di fuori), *infisso* (dentro) — *apporre* (porre accanto), *opporre* (porre contro), *imporre* (porre sopra); — *relegare* (esiliare in un dato luogo), *rilegare* (legar di nuovo).

Chi in tali maniere scambiasse i vocaboli potrebbe mai in-

durre nel proprio scritto quella giustezza d'idee che dalla logica esattezza e proprietà è richiesta?

II. Peccano contro la *proprietà* della locuzione coloro che usano vocaboli di significazione generica e vaga.

Come chi dicesse per es.: *Colà* trovasi *un monte*, *un fiume*, *una pianura*, *una valle*, invece di dire: *Colà* sorge *un monte*, corre *un fiume*, stendesi *una pianura*, apresi *una valle*; — fare *un pozzo*, *una tela*, *un libro*, in luogo di: scavare *un pozzo*, tessere *una tela*, comporre *un libro*; — tagliare *la barba*, *la lana della pecora*, *il salame*, *un tronco*, *l'erba*, *il frumento*, invece di: radere *la barba*, tosare *la pecora*, affettare *il salame*, segare *un tronco*, falciare *l'erba*, mietere *il frumento*.

III. Peccano contro la *proprietà* della locuzione quelli che trascurano la convenevole collocazione e forma delle parole.

Chi, per esempio, dicesse — *Voi studiate* — formerebbe una proposizione affermativa. Chi volesse farla interrogativa direbbe: — *Studiate voi?* — E chi ridurla volesse imperativa direbbe: — *Studiate.* — Ove queste maniere si scambiassero l'una per l'altra, è chiara l'improprietà che sovente ne nascerebbe.

Chi volesse esprimere l'oscurità prodotta da nera procella, direbbe: — *Atra notte sulla terra si stende.* — Che se a questa locuzione si sostituisse: *L'atra notte si stende sulla terra*, non altro indicherebbesi che la notte propriamente. E qui pure lo scambiare la forma falserebbe l'idea.

Quanto divario fra le locuzioni — *Prole del re*, *prole di re*, *prole d'un re*; — *Meditiamo il fine dell'uomo*; *meditiamo la fine dell'uomo!*

Le placide fiere ascoltarono il canto d'Orfeo, sarebbe tutt'altro che il dire: *Placide le fiere ascoltarono* ecc.

Ier l'altro indica il giorno precedente a quello di ieri; e *l'altrieri*, vale *giorni fa*.

Un tuo simile ha senso più generico che *uno tuo simile*.

Chi dicesse: — *Il sacro monte di Roma*, esprimerebbe egli il *Monte Sacro*, che fu refugio dell'ammutinata plebe romana? — *Sacra via* indicherebbe la *Via Sacra* di Roma? — Il *mondo nuovo* è egli il *Nuovo Mondo?* — Scrivere con *vago stile*, non è lo scrivere con *istil vago*. — Il *semplice discorso* non è lo stesso che un *discorso semplice*. — *Uom senza cura* non è certamente *uomo privo di cure*.

Il verso: *A questi mali darà fine Iddio* — è da cristiano; — *A questi mali darà fine un dio* — è da pagano: differenza pari a quella che intercede tra *inferno* e *averno*, *paradiso* ed *eliso*, e simili.

Nè a men gravi improprietà conduce la violazione dell'esatta forma ortografica, come quella che dà spesso alle parole diverso significato, come può vedersi nelle seguenti:

Ano, anno ed *hanno* — *ara* ed *arra* — *appressa* ed *apprezza* — *antefato* ed *antefatto* — *àrbitri* ed *arbitrii* — *baco* e *Bacco* — *benéfici* e *beneficii* — *bruto* e *brutto* — *capello* e *cappello* — *convito* e *convitto* — *copia* e *coppia* — *canone* e *cannone* — *dama* e *damma* — *da*, *dà* e *da'* — *dissecare* e *disseccare* — *drama* e *dramma* — *èmpito* e *empito* — *e*, *è* ed *e'* — *faro*, *farò* e *farro* — *fato* e *fatto* — *in forse* ed *in forze* — *gala* e *galla* — *grelo* e *gretto* — *ai*, *ahi* ed *hai* — *intensione* ed *intenzione* *lesso* e *lezzo* — *lezione* e *lesione* — *moto* e *motto* — *massa* e *mazza* — *numi* e *nummi* — *ne*, *nè* e *ne'* — *o*, *ho* ed *oh* — *orso* ed *orzo* — *pena* e *penna* — *pani* e *panni* — *passo* e *pazzo* — *piato* e *piatto* — *principi* e *principii* — *rosso*, *rozzo* e *ròzzo* — *soma* e *somma* — *sposato* e *spossato* — *terzo* e *terso* — *tempi* e *tempii* — *tratterebbe* e *tratterrebbe* — *velo* e *vello* — *pieta* e *pietà* — *della casa* e *Della Casa* — *la farina* e *La Farina* — *la crusca* e *la Crusca* — *del bene* e *Del Bene* — *la chiesa* e *la Chiesa* — *il signore* e *il Signore* — *lo stato* e *lo Stato;* e simili.

IV. Peccano contro la *proprietà* della locuzione quelli che accozzano insieme parole significative di idee fra loro ripugnanti o discordi o in qualsiasi maniera disconvenienti.

Qui fallano molti, anche scrittori lodati, quelli principalmente che non adoperano, quanto è mestieri, la lima. Per esempio, nel Segneri, nel Gozzi e nel Botta, che non seppero sempre usare in tutti i loro scritti eguale accuratezza, troviamo:

Nel Segneri:

Le *azioni* di Dio (le *azioni* son proprie dell'uomo: e di Dio son proprii gli atti, i voleri, le opere).

In *mano* al caso (niuno ha mai personificato il *caso*, nè datogli corpo).

Cristo *sborsò* il sangue. — *Ripescare* il paradiso. — *Fare* un risentimento. — *Somministrare* gran patrocinio. — *Lacerare* con lingua spietata.

Nel Gozzi:

Quelle turbe *infinite* che dal timore delle barbariche invasioni cercarono rifugio (*infinite* è un'esagerazione soverchia ed inutile).

Voce *immobile* (voce immobile non sarebbe più voce, chè non udirebbesi più; onde del subito ammutire di taluno, si disse: *la voce nelle fauci si arrestò.*

Trarre giudizio dalle *bocche universali* (ogni bocca è tutt'affatto individuale).

Vivere fra i nostri *somiglianti* (fra i nostri simili).

Grano *turchesco* (grano *turco*).

Fiammeggiante come luna per sereno: (la luna non *fiammeggia*: fu male imitato Dante, che nel XXIX del Purgatorio disse: *Fiammeggiava più chiaro assai che luna per sereno* (dove la comparazione non è già fra *luna* e *fiammeggiare*, ma tra *luna* e *chiaro*).

L'una parte dello scritto coll'altra *incatenando (concatenando)*.

Il suo nome va *divulgandosi* fra quindici o venti persone (*divulgarsi* accenna a maggior moltitudine).

Venne *creato* cherico (*creare* un cherico, è troppo).

La scena è *guidata* naturalmente (è *condotta*).

Formar legame; *formare* opposizione (nè legame nè opposizione non si *formano*).

Sviluppare i progressi (i progressi non hanno *inviluppo*).

Paragonare *intrinsecamente* l'un odore coll'altro. — *Intieramente* sbalordito vi leverete. — I costumi sono una cosa *infinitamente* volubile. — *Per ogni dove* avessi rivolti gli occhi (*dovunque*).

Nel Botta:

Connessione tra i principi (si *connettono* le cose; i principi si *uniscono*, si *collegano*).

La sedia apostolica *ricaduta* in una famiglia (voleva dire *novamente sortita* ad una famiglia).

Amaro tasto (*tasto* è del tatto, *amaro* è del gusto).

Recarsi in mano un sito (non v'ha egli smisurata distanza fra l'idea di una *mano* e l'idea di un *sito?*)

I mali *semi* che li dovevano *condurre* a partito pericoloso (i semi non conducono; assai meglio disse Dante: *Ma se le mie parole esser den* seme — *Che* frutti *infamia*).

Tanto più volontieri si risolveva, *quanto più non* gli era noto (*quanto meno gli era noto*, ecc.)

Simili improprietà e peggiori occorrono nel Romagnosi, nel Gioia e in moltissimi altri scrittori di questo secolo: *I fattori dell'incivilimento — presentare i fondamenti o le masse fondamentali della filosofia dell' incivilimento — la corrente dell'economia della natura — doveri meccanici; doveri fisici, sentimentali — corso fortuito delle esterne idee — l'amalgama delle idee — l'assimilare dei costumi — le ricchezze, seguendo le correnti determinate dai buoni ordinamenti economici, nutriscono il commercio — nutrire il lavoro delle masse — danneggiare il nemico con un fuoco ben nutrito — avanzare* (presentare) *una supplica — spiegare* (mostrare) *la propria virtù — esser cognito* (consapevole) *di una cosa — esser dispiacente* (dolente) *de' mali altrui — guadagnare* (toccare) *la riva — l'uomo non può a meno di* non *amare la sua patria* (non può a meno di amare) *l' avaro è troppo avido per* non *potersi contentare* (perchè possa contentarsi).

E *in un giornale della pubblica istruzione* (!!): — *Non mancar di aria amministrativa*: — *Essere insufficiente per tecnicità didattica*: — *alienazione ingenita dalle scuole*: — *inventare i posti*: *indole intrinseca degli studi*: — *taccia di agonia pel comando*: — *siamo arrivati a pervenirci*: — *maneggiare le scuole*: — *gestire la istruzione*: *coloro che siedono all'insù nell'amministrazione*: — *la distesa del proprio risorgimento*: — *assottigliamento del personale*: — *incorporarsi delle mansioni del Consiglio Superiore in quelle dell'Ispettorato*: — *quella Italia che è fatta è avvenuta e doveva avvenire fra guerre*: — *i precettori pongono ogni dì un filo di idee nell'animo della gioventù*: — *le idee stesse col battesimo accademico si compiono*: — ecc. ecc.

Sarebbe cosa infinita produrre gli esempi di tutte le maniere d'improprietà, che simili alle qui addotte, imbrattano tante scritture de' nostri tempi : e già questi bastano a fare che la studiosa gioventù le conosca e le fugga, e apprenda a ben comporre le frasi che costituiscono tanta parte della bellezza e proprietà della lingua.

Al qual uopo gioveranno assaissimo *i Dizionari dei barbarismi, neologismi*, ecc., già citati.

Ma, imparato pure a fuggire tanti vizi d'improprietà, per quali vie potrà poi ottenersi la virtù ad essi contraria?

3. La proprietà della locuzione si ottiene:
I. Distinguendo le idee fino ai primi loro elementi.

Ogni voce esprime un'idea, o una modificazione d'idea.

Le idee sono al tutto diverse, o tra esse affini.

I vocaboli significativi d'idee diverse inducono più raramente in errore che quelli esprimenti idee affini, i quali sono più facili a scambiarsi l'uno per l'altro. La loro distinzione perciò richiede necessariamente l'accurata analisi delle idee da essi significate.

Le idee affini contengono tutte una nozione comune, che appunto costituisce la loro affinità; e contengono nozioni proprie per cui si distinguono l'una dall'altra: e quanto più esse nozioni sono dissimili e rimote, più diversificano i loro segni, i vocaboli; e più cresce l'*improprietà* della locuzione, se questi si scambiano.

Mare, per esempio, e *lago* e *fiume* e *torrente* e *corrente* contengono l'idea comune di *acqua*: ma la voce *mare* ha le nozioni proprie di *ampiezza, profondità, acqua salsa*; *lago* ha quelle di *ampiezza* e *profondità minore* e d'*acqua dolce*: — *fiume* ha le nozioni d'*acqua corrente* e *perenne*; *torrente* ha quelle d'*acqua corrente, impetuosa, non perenne*; *corrente* ha sol quella di *acqua che corre*: — perciò grande è la differenza tra *mare* e *lago*; grande fra *torrente* e *fiume*; minore tra *fiume* e *corrente*.

Nei nomi *confratello, collega* e *socio* è comune l'idea di *vincolo morale*; e le nozioni proprie sono di *religione* in *confratello*, di *uffizio* od *occupazione* in *collega*, di *utile* in *socio*, tutte fra loro distinte.

Nell'aggettivo *breve* è l'idea complessa della *fine prossima al principio*; in *caduco* non è che l'idea della *fine*. *Breve* è contrario di *lungo; caduco* è contrario di *durevole;* laonde non si possono l'uno coll'altro confondere.

Incontrare vale *abbattersi, camminando, in alcuno*: e però quanto non è impropria e ridicola la frase *incontrare matrimonio*, o *amicizia*, o *un debito*, o *una spesa*, che verrebbe a dire: *abbattersi in queste cose per via* !

Questi esempi dimostrano quanto giovi alla proprietà delle parole il ben distinguere gli elementi delle idee.

II. La proprietà si ottiene coll'analisi etimologica delle parole.

Tenere tenacemente, per cotesta analisi etimologica dimostrasi frase impropria; perocchè il verbo stesso *tenere* forma l'aggettivo *tenace* (che tiene); laonde *tenere tenacemente* significa *tenere in modo di cosa che tiene.*

Derivare la stirpe è per simil ragione maniera inelegante; essendochè il verbo *derivare* formasi da *rivo*, e accenna ad *acqua*; *stirpe* esprime *pianta*; e l'una idea coll'altra male si associa.

Prevenire, che molti confondono con *avvisare*, etimologicamente ha tutt'altro significato, siccome composto della particella latina *pre* (avanti, prima), per la quale il *prevenire* non altro può significare che *venire avanti* o *venir prima* d'alcuno.

Sbucciare è da *buccia* (scorza), e vale *levar la buccia*; *sbocciare*, da *boccia* (calice del fiore non peranco aperto), significa il suo aprirsi; e il primo è verbo attivo, il secondo intransitivo: qual errore non sarebbe adunque lo scambiare, come alcuni fanno, l'uno per l'altro!

Ultroneo viene dal latino *ultro* (spontaneamente), e perciò vale *spontaneo*, e non *superfluo* come dicono alcuni.

Riunione, per la particella *ri* significa *nuova unione*; e quindi per una *prima unione* sarebbe manifestamente vocabolo improprio.

Alcuni confondono *certo e sicuro;* ma l'etimologia ne chiarisce la differenza. Il primo, participio di *cernere*, vale *cosa distintamente veduta*, ed è piuttosto oggettivo; il secondo, composto della particella disgiuntiva *se* e di *cura*, indica *che non ha o non induce sollecitudine alcuna*, ed è piuttosto subiettivo.

A molti è indifferente il dir *anche* o *ancora*; ma l'analisi etimologica dovrebbe insegnare che *ancora* è composto di *anche ora*, e non potrebb'essere che avverbio di tempo: e certa-

mente il porre *ancora* per *anche* non potrebbe alcuna vo ion indurre errore o ambiguità. A chi nel 1825 avesse d al Alessandro Manzoni: *Pubblicate ancora un romanz* :gli avrebbe potuto rispondere: *N' ho io mai pubblicato* :un *altro?*

Armistizio, che i puristi hanno per voce impura, ha n eti-mologia sua giusta ragione, derivando da *armi* e *stare*, ome *solstizio* da *stare* e *sole*.

Questi esempi dimostrano quanto lume dar possa all, pro-prietà della locuzione l'analisi etimologica.

Ma vuolsi avvertire che questa rivela soltanto il signi :ato primitivo, il quale per molte parole s'è poi mutato dall'u) in altro valore diverso, come si può vedere in quel curioso rat-tato *Della fortuna delle parole*, di Giuseppe Manno.

III. La proprietà della locuzione si ottiene collo st idio de'classici, specialmente dei toscani trecentisti.

« I più dotti uomini d'Italia e pratichi delle cose di n stra lingua, dal Salviati infino a noi, furon sempre tutti concor li in pensare ed in iscrivere, che i nostri maestri principalmente debbono essere gli scrittori dell'aureo trecento. Nè sol perchè così pensarono ed in questa guisa fecero i grandi uomini, così dobbiamo fare ancor noi; ma perchè la ragione e l'esperienza ci persuadono a seguitare il metodo che quelli tennero. Perocchè il dettato degli scrittori del trecento è, come dice il Perticari, *composto di parole nate e non fatte, puro come l'acqua che rampolla dalla fonte, e di semplicità ornato e di schiettezza.* I trecentisti, come quelli che scrivevano nella medesima lingua che parlavano e che non avevano imparata nei libri, e fuori del fiorentino niun altro linguaggio sapevano, non potevano non essere evidenti, brevi, vivaci, e senza artificio leggiadri: sicchè avendo io considerato tutte queste cose fin dal primo momento che presi ad insegnar la toscana eloquenza, nelle costoro opere andai primamente ammaestrando i giovani, ed il fatto costantemente mi ha mostrato, che da questi e non da altri si vuol cominciare lo studio della favella, e che ad essi pur sempre deesi fare ritorno... » — « Ma gli scrittori del trecento sono tutti di egual pregio? e tutte le voci e i modi di dire e le frasi che si leggono nei libri di quell'età sono tutti da stimare veramente auree e degne di entrar oggi nelle nostre scritture? A questo quesito risponderò brevemente, che gli autori del buon secolo non sono tutti di pari valore, e che molti son da stimare veramente plebei, come piacque di chiamarli al Perticari, e tra le frasi e le locuzioni che c' incontra di rinvenire nelle loro opere, ce ne ha non poche rozze ed aspre, e che con poco giudizio sarebbero oggi adoperate da noi... ci ha vocaboli vieti, modi di favellar disusati, clausole alcuna volta slegate o con

poca armonia commesse. Da questi difetti, che non so se più debbano considerarsi propri di quelli scrittori o del tempo in che essi scrissero, conviene guardarsi, e molto andar cauto e guardingo in leggere. » — Così il Puoti.

Ma come dovrà egli farsi cotesto studio sovra la proprietà dei trecentisti? — Egli vuol farsi in guisa che si considerino tutte le frasi, tutte le parole e tutte le particelle ad una ad una, notando com'elle sono così schiette e ben appropriate, che non esprimono solo, ma colla più viva evidenza dipingono e scolpiscono l'idea, sicchè nulla saprebbesi aggiungere o togliere o mutare, e niuno saprebbe dir meglio.

Ove Dante, per esempio, dice:

Come d'un stizzo verde, ch'arso sia
Da l'un dei capi, che dall'altro geme
E cìgola per vento che va via:

egli è da notare come *stizzo* è il nome veramente proprio di un ramo verde arso da un capo, e il verbo *cìgola* esprime assai più propriamente il suo effetto, che se si dicesse *fa rumore*; essendochè il *far rumore* può essere di più maniere.

Parimente ove dice:

Levando i moncherin per l'aria fosca:

il vocabolo *moncherini* è il vero termine significativo delle *braccia tronche*.

E dove ha:

Qual'è colui ch'ha sì presso il ribrezzo
De la quartana...

il *ribrezzo* esprime in una parola sola il *freddo febrile*.

E quell'altro verso:

Stan li ranocchi pur col muso fuori:

il *muso* è assai meglio a'ranocchi appropriato, che non sarebbe il *volto* o la *bocca*.

E dove il Petrarca dice:

Raffigurato alle fattezze conte:

il *raffigurare* è tutto proprio singolarmente del riconoscere alcuno alle sembianze della persona: e le *fattezze conte* propriissimamente esprimono le sembianze a cui si raffigurano le persone note.

Chi legga o studii Dante, il Petrarca, il Boccaccio, il Compagni, il Passavanti, il Cavalca, il Pandolfini, il Sacchetti, i Villani e gli altri migliori trecentisti con simili osservazioni, non potrà non gustare quella squisita proprietà ond' essi sono cotanto celebrati.

Si è detto doversi studiare principalmente i *trecentisti*: ma

non essi soli; chè anco fra i *quattrocentisti* il Belcari ed il Poliziano — e fra i *cinquecentisti* l'Ariosto, il Baldi, il Borghini, il Caro, il Casa, il Castiglione, il Cellini, il Davanzati, il Firenzuola, il Gelli, il Giambullari, il Guicciardini, il Macchiavelli, il Nardi, il Porzio, il Sannazzaro, il Serdonati, il Salviati, il Tasso, il Varchi, il Vasari, il Vettori — e fra i *seicentisti* il Bartoli, il Bentivoglio, il Dati, il Gallilei, il Pallavicino, il Redi, il Salvini e il Segneri, — e fra' *moderni* l'Alfieri nelle *Tragedie*, il Baretti, il Botta, il Cesari, il Colombo, il Corticelli, il Gozzi, il Giordani, il Leopardi, il Foscolo e il Monti e il Parini nelle poesie, il Perticari e i Zanotti — e fra i viventi il Capponi, il Lambruschini, il Manzoni, il Tommaseo ci potranno pur essere della proprietà della locuzione esemplari eccellenti; nè il loro studio sarà mai senza grandissimo profitto.

IV. La proprietà della locuzione si ottiene collo studio della viva lingua dei migliori parlanti, che sono principalmente i Toscani.

Di ciò il Giusti: — « Chi vuole possedere veramente la nostra lingua, bisogna che faccia fondamento de'suoi studi la lingua parlata; che poi la confronti con tanto d'occhi colla scritta; e che in ultimo, ponendosi a fare di suo, rinfreschi di continuo il campo di questa coi ruscelli vivi e perenni che derivano dalla bocca del popolo » —

Di Firenze e del suo dolce idioma così scrive il Bresciani al Parenti:

« Oh vi dico io, Marc'Antonio, che Firenze cominciò per me ad essere una città d'incantesimo; e si m'allettava quel bello favellar della plebe, ch'io m'avvolgeva in dolcissima estasi assorto pe'trivi e pel mercato, da me a me ripetendo i vezzi pellegrini che fluivano da quelle labra, fioriti dalle Grazie e soavemente accordati dall'armonia. Nè solo le parole, che vaghissime sono, ma i concetti, i frizzi, i proverbi, i motti e le beffe vestono una giocondità e spirano un olezzo si amabile e grato, che voi nol potreste leggere negli scrittori toscani, eziandio del buon secolo; poichè altra cosa ell'è quell'udirgli scoccare si vibrati, acuti, e usciti allora allora caldi dall'impeto dell'animo acceso nel dialogo, ed altra il leggerli come scesero dalle penne nella placida quiete dello studio.... Aggiugnete che i Toscani hanno l'orecchio si fine e il senso si delicato, ch'egli non isfugge loro il minimo apice che senta del forestiero. Che se anche usate tutte le voci e i modi loro, tuttavia v'accade di trasporre una particella, o d'usare una voce fuori di luogo o in altro senso da quello in ch'essi la ricevono, e' ve l'appuntano di presente. Era già buon tempo ch'io dimorava in Firenze, quando egli m'incontrò un giorno che, passando dinanzi a un

venditore di libri vecchi, e vedutone uno che mi piaceva, lo chiesi del prezzo; mi rispose: *Tanto.* Io non avendo con me il danaro, soggiunsi: Vi prego di serbarmelo, che verrò per esso un altro giorno; ma il cortese libraio, pórtomelo, disse: *La non si confonda; la mi sodisferà avanti ch' ella parta da Firenze.* Mi venne vaghezza di chiedergli come sapess'egli ch'io doveva partire. *Oh,* riprese, *la è forestiere; s' io non me ne fossi accorto alla pronunzia, me n' avrebbe reso avveduto il suo parlare, poichè ella disse: Non ho il danaro* con me; *e noi diciamo: Non ho il danaro* meco. Similmente leggendo io un giorno al canonico Grazzini non so quale mio scritto, ove diceva: *Ieri sono stato*; il Grazzini rise gentilmente. Di che io chiedendolo perchè ridesse: — *Oh,* rispose, *perchè dopo le ventiquattr'ore i Toscani non usano mai il passato presente, ma sì il passato perfetto, come: Ieri lessi, ieri vidi, ieri andai...* E fra gli altri mi ricorda che lo Zanoni notava di sconvenienza il dire della donna ch'ella *ha figliato*, mentre i Toscani assegnano codesta locuzione alle bestie. Così *raccogliere* dall'albero le pesche, le mele e le susine, quando i Toscani dicono *cogliere,* usando il *raccogliere* per pigliare alcuna cosa di terra, come le *fragole*, i *fiori*, *l'erbe.* Il dire una *via ritta* per *diritta.* Il dire un *giovine svelto* in luogo di *lesto*; mentre lo *svelto* si dice della forma dei membri o di tutta la persona, e non della *prontezza* e *vivacità* dell'animo che rende *agile* un fanciullo.»

E nella lingua dei Toscani e nei loro più eleganti scrittori non si studierà soltanto la proprietà delle singole parole, ma si noteranno principalmente le frasi, i costrutti, che costituiscono il meglio della proprietà e bellezza di nostra lingua.

Invece di *Non si dee fare,* i Toscani diranno anche spesso: *Non vuol farsi,* ovvero *Non istà bene di farlo.* Nè sempre diranno: *Sono alcuni che credono,* ma spesse volte: *Son di quelli che credono.* Nè sempre: *Vicino a quell' isola,* ma anche *vicin di quell' isola.* E quante volte volendo dire: *Con condizion che tu faccia,* diranno: *Così veramente che tu faccia.* — E invece di *Potrei nominar molti,* diranno: *Potrei nominar di molti.* Nè sfuggiranno di dire: *La nave ruppe ad uno scoglio,* volendo dire: *La nave si ruppe.* Nè: *I miseri annegarono,* invece di: *I miseri si annegarono.* Ed ameranno molte volte a dire: *Son presto di farlo,* più tosto che: *Son pronto a farlo.* — E similmente diranno: *Ciò che loro venisse in grado,* per *Ciò che loro piacesse* — *A chiesa non usava giammai,* per *Non era solito di andare in chiesa* — *Il prese a marito,* invece di: *Il prese per marito* — *Era il giorno che,* in cambio di *Era il giorno in cui.* — *Dimandò di certa cosa il servo,* in luogo di *Domandò certa cosa al servo.* — *Ben mi ricorda, o ben mi torna a mente,* per *Ben mi ricordo.* — *Viveva a modo di bestia,* per *Vivea come bestia.* — *Rendere buon merito,* per *Essere riconoscente.* »

Simili esempi della bella proprietà e vaghezza del vivente

linguaggio toscano si possono vedere in gran copia raccolti nelle novanta *Lettere* che appunto intorno ad esso pubblicò il P. Giambattista Giuliani (terza edizione; Firenze, *Le Monnier*, 1865).

Il Lissoni nella sua *Fraseologia* e il Cesari nel *Dialogo delle grazie* proposero gran copia di frasi cavate dai classici; ma non tutte sono ancor vive nell'uso de'Toscani, nè tutte convenienti ad ogni maniera di scritture; il perchè elle vogliono essere adoperate con grandissima discrezione.

V. La *proprietà* della locuzione si ottiene consultando i dizionari de'sinonimi, ove sono registrate le voci di significato affine, e notate le loro più sottili differenze, al modo, per esempio, che segue:

AUSTERITA', SEVERITA' E RIGORE. All' *austerità* si oppone la mollezza, alla *severità* il rilassamento, al *rigore* la clemenza. Un' anacoreta è *austero* nel suo vivere; un padre è *severo* nella educazione de' suoi figli; un giudice è *rigoroso* nelle sue sentenze.

BASTANTE, SUFFICIENTE. Il *bastante* si riferisce alla quantità che uno desidera, il *sufficiente* all'uso che deve farne. All'uomo avido nulla è mai *bastante* ancorchè abbia più di quello che è *sufficiente* a'bisogni della natura.

COSTUME, ABITO. Il *costume* riguarda l'azione; l'*abito* riguarda l'agente. Per *costume* noi intendiamo la frequente ripetizione del medesimo atto; per *abito* l' effetto che questa ripetizione produce sull'animo o sul corpo. Il *costume* d'andar a spasso o di starsene colle mani in mano fa acquistar l'*abito* all'ozio.

INTERO, COMPIUTO, COMPITO. Una cosa è *intera* quando non manca niuna delle sue parti: è *compiuta* quando è finita: è *compita* quando non manca nulla di ciò che le spetta per convenienza o per disegno. Uno può avere per sè solo un' *intera* casa bell' e *compiuta*, e non aver niuno appartamento *compito*.

INVENTARE, SCOPRIRE. S' *inventano* le cose nuove, e si *scoprono* quelle che prima eran nascoste. Galileo *inventò* il telescopio; Colombo *scoperse* l' America.

ORGOGLIO, VANITA'. L'*orgoglio* fa che abbiamo soverchia stima di noi medesimi, la *vanità* fa che cerchiamo soverchiamente la stima degli altri. Perciò fu detto da taluno — Egli è troppo orgoglioso per esser vano. —

UNICO, SOLO. Una cosa è *unica* quando non ve n'ha alcun'altra della medesima specie; è *sola* quando non è accompagnata da altre. Un figliuolo *unico* da' premurosi genitori non si lascia mai *solo*.

FACONDIA, ELOQUENZA. *Facondia* è prontezza e abbondanza di dire; *eloquenza* è arte e potenza di persuadere e di movere

Chi ha forte la parola, alto il concetto, l'affetto vibrato, è uomo *eloquente*; chi ha la parola facile e piacente è *facondo*. Dalla *facondia* i bei parlatori o scrittori, dalla *eloquenza* i grandi oratori. Nella *facondia* è facilità, chiarezza, proprietà; ma non molta forza: l'*eloquenza* può più sull'animo a moverlo, a intenerirlo, a signoreggiarlo. Da gente idiota sentiamo ispirazioni d'eloquenza ignota ai facondi rètori delle scuole.

RÉTORE, ORATORE. *Rètore* è un dicitore mediocre, ammanierato, che fa dell'arte mestiere: *oratore* è chi parla in publico, con certa solennità: ed è titolo onorifico tanto che non si darebbe mai a un parlator triviale; nè a meritarlo veramente la sola facondia basta, ma è necessaria quella eloquenza che ha sede nel cuore, educata dalla scienza, munita da un forte e generoso convincimento. Il *rètore* guarda alle parti e alla forma; l'*oratore* all'intero e al miglior effetto delle sue ragioni. La parola del *rètore* è fredda, arida; quella dell' *oratore* ha idee con affetti. *Retore* oltraciò significa maestro di retorica.

TOMO, VOLUME. Tomo è divisione rispondente alla partizione delle materie: *volume* è divisione dipendente dalla legatura. Un' opera può constare di un solo *tomo*, e questo può essere diviso in piu *volumi*: e più *tomi* rilegati insieme possono formare un *volume* solo.

AUTORE, SCRITTORE. *Autore* porta con sè le idee della materia trattata, dal carattere morale o sociale di chi scrive, della sua autorità. *Scrittore* porta le idee della esposizione, dell' ordine, dello stile.

Per siffatti esempi si fa chiaro quante siano le differenze di significato eziandio tra vocaboli che più paiono equivalenti, e quanto debba importare alla proprietà della locuzione il conoscerle e tenerne conto.

A quest' uopo si potranno consultare le opere seguenti:

Teorica de' sinonimi italiani e Dizionario generale de'sinonimi italiani, di Giovanni Romani (Milano, 1825-27).

Saggio intorno ai sinonimi della lingua italiana di G. Grassi (Milano, 1822).

Nuovo dizionario dei sinonimi della lingua italiana di N. Tommaseo (Milano, 1867).

Dizionario de'sinonimi, ecc., *compilato per S. P. Zecchini* (Torino, 1859).

§ 3. *Della convenienza.*

1. Come è necessaria la convenienza della locuzione? — 2. Come peccasi contro la convenienza: — I. accozzando insieme parole non rispondenti fra loro? — II. usando voci mal adatte ai tempi, ai luoghi, alle persone? — III. abusando dei termini tecnici o scientifici? – IV. abusando dei modi famigliari? — V. abusando dei modi poetici nella prosa? — VI. abusando dei modi più fioriti? — 3. Come devono usarsi le eleganze toscane?

1. Non bastano all'eleganza della locuzione la purezza e la proprietà. Ponno essere le parole e le frasi prettamente italiane, e con tutta precisione appropriate alle cose ed alle idee che si vogliono significare; e possono tuttavolta apparire ineleganti, ove non siano *convenienti* fra loro — al genere e al fine del componimento — alla condizione de'luoghi, de'tempi e delle persone — ed alla materia di che si scrive.

« Un' altra bontà necessaria alla locuzione è la convenevolezza de'vocaboli e de'modi. Una medesima locuzione non conviene ad ogni materia, ad ogni oratore, ad ogni condizione di ascoltanti. Nelle lingue vi ha delle parole e delle maniere nobili, delle plebee e delle mezzane; ve n'ha delle scherzevoli e delle gravi, delle ornate e delle dimesse, delle inoneste e delle vereconde. Fra tutte conviene elegger quelle che meglio alla qualità della materia e all'oratore e agli ascoltanti si confanno. Senza tale elezione si darebbe alcuna volta apparenza di grandezza alle cose piccole, di nobiltà alle comuni e triviali; altre volte si renderebbero basse le sublimi, ridicole le serie; alcuna volta le cose brutte e disoneste si direbbero senza velarne la bruttezza e la disonestà: e così muterebbesi la sembianza delle cose, o troppo apertamente si mostrerebbe, con dispiacere di chi ascolta. Ma eleggere le parole secondo questi riguardi al certo estimo non potersi da chi non ha data diligente opera allo studio della lingua. » Così il Vannetti.

E parimente il Pallavicino:

« I vocaboli si vogliono separare in tre schiere. La prima è de' consueti ad ascoltarsi ne'ragionamenti e nelle scritture sol di persone riguardevoli ed in espressione di concetti grandi ed illustri. E i vocaboli di questa schiera hanno il supremo grado della nobiltà, e non si possono adoperare nei famigliari colloqui senza affettazione, simile a quella d' un cavaliere che io conobbi, il quale, ad ogni ora che fosse venuto un nobile fore-

stiere per visitarlo, facea spandere tutto l'arnese de'suoi argenti sulla credenza. Tali sarebbero *cesare* per l'*imperatore*, *pensamento* in luogo di *pensiero*, gli *òmeri* in cambio delle *spalle*, *eterno Fattore* (Iddio), *filosofante* (filosofo), *architettore* (architetto), *guardo* (occhiata), *incesso* (portamento), *supremo gerarca* (papa), *soglio* (trono), *seggio* (sedia), *palagio* (palazzo), *diadema* (corona), e simili vocaboli non convenienti che alle scritture più nobili.

« La seconda schiera è di quelle parole che hanno ritenuto egualmente consorzio colla nobiltà e col popolo: e questi possono usarsi in ogni occorrenza, come un abito semplice di drappo nero, che non è vile per un re, nè superbo per un cittadino. Di questa schiera sono appunto i vocaboli comuni sopra mentovati, *Iddio*, *filosofo*, *architetto*, *portamento*, *occhiata*, *papa*, *trono*, *palazzo*, ecc., i quali sono di tal colore che in niuna scrittura disdicono.

« La terza finalmente è di quelle voci, le quali si sono tanto avvilite nella domestichezza colla sola plebe degli uomini e dei concetti, che contaminerebbono le penne e i pensieri più signorili: quali potrebbon giudicarsi *trippa* o *pancia* per *ventre*, *pecoraio* per *pastore*, *sporcare* per *imbrattare*, *letame* per *concime*, *asino* per *giumento*, *vacca* per *giovenca*, *porco* per *maiale*, *marcia* per *tabe*, ed altre di tal condizione, indecorose e plebee. »

E cotesta distinzione de' vocaboli, secondo il lor abito o colore, è cosi vera, che lo sconoscerla e violarla è appunto la prima radice dell' affettazione e della trivialità.

2. A comprendere però tutti i casi possibili, è da notare che:

I. Peccano contro la *convenienza* della locuzione quelli che insieme accozzano parole sibben proprie, ma disformi e non rispondenti fra loro.

Per questo rispetto riprendeva il Casa quel verso: — *L'uno era Padovano e l'altro laico* — dove gli aggiunti *padovano* e *laico* esprimono idee di si differente natura, che non hanno fra loro alcuna relazione; ben diverso da quell'altro di Dante, Inferno, XVII, 70:

Con questi Fiorentin' son Padovano.

E nel canto XXX:

E l'un di lor, che si recò a noia
Forse d'esser nomato sì oscuro,
Col pugno gli percosse l'epa croia.
Quella sonò come fosse un tamburo:
E mastro Adamo gli percosse il volto
Col braccio suo, *che non parve men duro:*

il *braccio suo* di questo secondo terzetto mal risponde all'ultimo verso del terzetto primo: e il Buti quivi lesse *Col pugno suo*,che compie la simmetria col *pugno* precedente.

Il Monti in una lettera al Torti, sopra la locuzione *le grandi parole a pensieri sterili* notava: « Io leverei l'articolo *le*, perchè corrisponda bene a *pensieri*, in senso indeterminato. »

Sarebbe pure disconveniente il dire dall'*orto* al *ponente*, dal *levante* all'*occaso*, dall'*oriente* a *sera*, dall'*est* all'*occidente*, ecc., perocchè all' *orto* risponde l' *occaso*, al *ponente* il *levante*, e l' *oriente* all' *occidente*, e *sera* a *mattina*, ed *est* a *ovest*.

E cotesta, che potremmo dire simmetria della locuzione, è notabilissimo elemento d'eleganza; e dove ella manchi, il buon gusto si offende.

I poeti latini, eziandio in un medesimo soggetto e periodo, spesso accozzano verbi diversi di tempo e di forma; così, per esempio, Virgilio: — Tuonarono *i cieli, e di spessi lampi l'etere* balena. — *Quelli redui* scherzano coll'*ali stridenti, e a ruote* aggiraronsi *pel cielo, e* sciolsero *il canto*. — Invadono *la città nel sonno e nel vino sepolta*: si uccidono *i vigili*; *e per le spalancate porte* accolgono *tutti i compagni*. — Ma tali discordanze l' indole della locuzione italiana, assai più rigorosa, non soffre; e sovente elle possono produrre ambiguità, siccome in questo esempio di un trecentista: — *La volpe andò all'albero dov'era l'aquila a mangiare il volpicino, e* accendea *il fuoco*: — dove l'*accendea* sembra riferito all'aquila come l'*era*.

Simili discordanze de'tempi nei verbi sono frequentissime nei trecentisti, e nei quattrocentisti, e in quasi tutte le ottave del Pulci e del Boiardo.

II. Peccano contro la *convenienza* della locuzione coloro che usano voci male adatte a'luoghi, a'tempi e alle persone.

È qui da riprendere il Cesari che nelle sue versioni di Terenzio, d' Orazio e di Cicerone, a questi Romani antichi e pagani prestò maniere da moderni e da cristiani: *Tu l' aspetti come l' uovo di Pasqua. — Pasqua d' uomo. — Puoi andar pel prete. — Questo non è luogo da confessarsi. — Io sarò qui in due Credi. — Io non sono troppo discosto dal cimitero. — Farsi il segno della croce. — Non sono beni da lasciarsi al diavolo.*

A cui somigliano quelli che ancora misurano le distanze *a due balestrate, a un trarre d'arco*: — quelli che, traducendo i classici latini, o scrivendo dei loro tempi, ai nomi antichi *Gallia, Insubria, Pannonia*, *Dacia* ecc., sostituiscono i nomi moderni *Francia, Lombardia, Austria, Ungheria*, ecc., — quelli che in iscrizioni italiane usurpano ancora i latinismi *calende, none* ed *idi, mani, parentali*, e simili — quelli in fine che an-

cor serbano i vieti nomi della greca mitologia, quasi che le voci *sole* e *luna*, *cielo* ed *inferno*, *bellezza* e *amore* ecc., sieno men belle a dirsi o men facili a intendersi che *Febo* e *Diana*, *Giove* e *Plutone*, *Venere* e *Cupido* ecc.

I quali tutti ben poco differiscono da quel poeta che agli assediatori di Troia prestava le *artiglierie*, e da quel pittore che al trace Orfeo poneva in mano il *violino*.

III. Peccano contro la *convenienza* della locuzione coloro che in argomenti estranei alle scienze e alle arti usurpano termini proprii solo dell' arti o delle scienze.

Là dove, per es., il Rainieri bellamente scrive della vita del Leopardi: *Nè gli amici, nè la primavera o la state, nè la Toscana stessa e i suoi incanti, valsero a fermare o a pur mitigare l'improba mano della matrigna natura, che veniva da sè stessa spietatamente distruggendo il più delicato de' suoi lavori: il male del Leopardi era indefinibile, perchè, consistendo nelle più riposte fonti della vita, era, come la vita stessa, inesplicabile; le ossa si rammollivano e disfacevano ogni dì più e negavano il loro ancorchè debole sostegno alle misere carni che le ricoprivano*; mutiamo quest'ultimo periodo, co' termini scientifici, nel seguente: *la crasi delle mollecole ossee si alterava, e però il tessuto osseo tendeva all' osteomalachia* ecc., chi non sente la increscevole dissonanza che sorge da sì barbaro mutamento?

Ove si scrivesse: *Era un bel mattino, e sereni ridevano gli azzurri campi del cielo, allorquando un furioso vento di sud tutto di dense nubi li coperse*; quanto meglio non consonerebbero con tutto il contesto le voci *vento australe* o *di meriggio*, in luogo di quell'ispido *sud!*

IV. Peccano contro la *convenienza* della locuzione coloro che nelle scritture gravi, come nelle storie, nelle orazioni, ecc., introducono voci e frasi sol proprie delle novelle, delle comedie, dei dialoghi, e delle lettere familiari.

« Certe leggiadrie di favella non sono proprie di tutte le materie, nè di tutti i tempi, nè di tutte le circostanze, nè di tutte le passioni; e quel dire perpetuamente composto di eleganze rubacchiate a dritta e a sinistra, di altro nome nol chiameremo che dire di papagalli. E appellazione ancora più sconcia guadagnerai, se nella grave orazione innesterai locuzioni belle al certo in sè stesse e piene di brio, ma non severe, ma non dignitose, ma non convenienti alla gravità del soggetto. Farai insomma pensiero da sciocco se le torrai di bocca ai personaggi della comedia per porle in bocca al Dio

d'Israello, e se parlerai alla maestà seduta sul trono come alla tua fantesca. Ne ti varrà il dire: Questa è di messer Giovanni, questa è del Cecchi, questa è del Firenzuola, ecc.; perchè tutti a tutta gola ti grideranno: *Non era questo il suo luogo.*» Così Vincenzo Monti.

E qui pure appuntasi il Botta per parecchie maniere che molto disdicono alla gravità di storico: — Si vede che tra i sali di Parnasio e que' di Savona, la povera Genova *ne toccò delle buone.* — Questa fu la prima parte della battaglia; ora viene *la scena seconda.* — Tiravano si sconciamente di strane archibugiate, che parve agli aggressori *una brutta salutazione.* — Dal tumulto passarono alla ribellione; la cosa fu *assai matta.* — *Dure cose* sono le Alpi, e *dure cose* videro; e già da tanti secoli *durano.* — Ora s'ha a vedere *una testa forte contro una testa forte.* — Un papa *molle* non conveniva ai tempi *duri.* — Egli era un uomo nuovo assai: insomma *un curioso accidente.* — Carlo Emanuele aveva *ritortole per ogni fascio.* — *Republicone largo in cintura.* — Tanto è vero quello che i nostri maggiori vollero significare con quel proverbio: *grano pesto fa buon cesto*; e simili.

E la bassezza talvolta è sconcezza: — Tra gesuiti e domenicani fecero un *così forte dimenare alla corte.* — Le parti *diretane* delle isole Caroline. — Le parti *disottane* dell'Adige.

E il Segneri. — Dio che si *sfoga*, che *registra*, che *cambia maniere*, che ci *scorna.* — Le *voglie* della carità infinita. — Il cielo *interessato.* — Figure che *partoriscono* dannazione. — Ritrovasi *in aura.* — *Smacco* atroce, ecc. tutte maniere contrarie alla gravità conveniente a un sacro oratore.

Simili appunti si fanno all'Alighieri pei versi 139, XXI; 27, XXVIII; e 30, XXX dell'Inferno: — e 129, XVII del Paradiso, ecc., ove sono locuzioni che a stento si possono perdonare a poema sacro, benchè intitolato *Comedia.* E cotesta è pecca a quasi tutti i trecentisti comune; i quali, contenti alla proprietà, non seppero a cagione de' semplici loro costumi, curare quella convenienza che tempi più incivliti richiedono.

E a tutta ragione riprendonsi i modi bassi che dal parlar familiare introdussero il Davanzati nella versione di Tacito, e il Cesari nelle traduzioni di Terenzio, d'Orazio e di Cicerone; come: *Agrippa fu un briccone.* — *Stampanare questi pistolotti.* — *Lo le cincischi.* — *Tanti finimondi.* — *Tronchi la guerra di colpo alla republica il collo.* — *Far pissi pissi.* — *Santusse.* — *Ti venga il cacasangue.* — *Logorare il messere tutto il dì.* — *Cervel di gatta.* — *Cavargli questo cocomero di casa*; e simili.

E come suole avvenire, ebbe il Cesari seguaci pur peggiori di lui, uno dei quali così, pazzamente, dettava certa sua vita di Licurgo: — Si cominciò dal *bucinare* agli orecchi, indi a *fare dei cerchielli* su pei canti, per ultimo a dire *sbarbazzato* quanto fosse *zaroso* lasciare *lo* re nato in mano *di cui* tanto

caleva lo spegnerlo. Il *bolli bolli* si fu levato sì forte, che Licurgo, veggendosi la *mala paratu*, dovette prender confino. Ma Sparta in breve stanca delle domestiche dissensioni, mandò più volte a pregarlo che piacer gli dovesse a tornare, come unico *soprattieni* dei mali dello Stato. Dopo molte preghiere e *freg:gioni* Licurgo *calò*, e poco stante si fu *trasmutato* in Sparta... Mandò consultando la Pizia, la quale, posciach'ebbesi alquanto *rimescolata* sul *trepiede*, e stata in *tentenne* chiamar dovesselo mortale o nume, nume Licurgo esclamò. —

Di simili maniere disconvenienti abusò pure il Giusti nella sua *Vita del Parini*, e il suo biografo signor Frassi racconta come egli stesso tale abuso più tardi condannò; ed è bello a vedersi come il poeta nelle sue Lettere e poesie più gravi si astenne da quegli *idiotismi* di cui studiosamente amò condire le sue *Satire*: raro esempio di sano giudizio e buon gusto.

V. Peccano contro la *convenienza* della locuzione coloro che abusano delle voci e frasi poetiche nella prosa: = e coloro che imbrattano di voci e frasi sol proprie della prosa i componimenti poetici.

Pel primo rispetto appuntò il Tommaseo nelle storie del Botta. *Le nobili e pure fonti d' Ippocrene* — *Le fondamenta dell' ornato tempio delle celesti muse.* — *I capi cinti di lauro, le palme piene d' olivo.* — *Quando ancora l' aura vitale spirava.* — *L' anima di tradimento vestendo.* — *Concerti giocondissimi mandati fuori dai petti.* — *Maculare*, *supereminente*; *peragrare*; *profligato*; *portendere*; *tomare*; *ancidere*; *divulso*; *agone*; ecc.

Frequenti sono pure in molti odierni prosatori affettati: *beltade* per *bellezza* — *virtude* per *virtù* — *quaggiuso* e *lassuso* per *quaggiù* e *lassù* — *fia* per *sarà* — *fòra* per *sarebbe* — *furo* per *furono* — *pondo* per *peso* — *merto* per *merito* — *pugna* per *battaglia* — *frale* e *salma* per *corpo* — *calle* per *sentiero* — *pugna* per *combattimento* — *desìo*, *desire* per *desiderio* — ed altre simili voci e forme che alla prosa disdicono, dice Quintiliano, « come se l'uomo volesse adornarsi di catenelle e perle da femina. »

VI. Peccano contro la *convenienza* della locuzione coloro che nei componimenti intesi ad ammaestrare o commovere, come le orazioni e le storie — e nelle scritture richiedenti ingenua semplicità, come le lettere, le suppliche, i racconti, i dialoghi, ecc., abusano di voci e frasi sol proprie delle scritture più fiorite.

A chiarire il tristissimo effetto di tale abuso, il Parini riporta

un tratto del Segneri, che il Bandiera si avvisò di fare più bello, rivestendolo di certe eleganze a suo modo:

SEGNERI.

Un funestissimo annunzio son qui a recarvi, o miei riveriti uditori: e vi confesso che non senza una estrema difficoltà mi vi sono addotto, troppo pesandomi di avervi a contristar si altamente fin dalla prima mattina ch'io vegga voi, e che voi conosciate me.

Solo in pensare a quello che dir vi devo, sento agghiacciarmisi per grand' orrore le vene.

Ma che gioverebbe il tacere? il dissimular che varrebbe? Ve lo dirò? tutti quanti qui siamo, o giovani o vecchi, o padroni o servi, o nobili o popolari, tutti dobbiamo finalmente morire.

Oimè che veggo? non è tra voi chi si riscuota ad avviso si formidabile? nessuno cambiasi di colore? nessuno si muta di volto?

Anzi già m'accorgo benissimo che in cuor vostro voi cominciate alquanto a rider di me, come di colui che qui vengo a spacciar per nuovo un avviso si ricantato. E chi è, mi dite, il quale oggimai non sappia che tutti abbiamo a morire?

Questo sempre ascoltiamo da tanti pergami, questo sempre leggiamo su tante tombe, questo sempre ci gridano, benchè muti tanti cadaveri, ecc.

BANDIERA.

Un funesto e fiero annunzio son io questa mane quassù asceso ad arrecarvi, riveriti ascoltatori: ma non senza una altissima renitenza mi vi sono condotto, conciossiachè troppo grave all'animo mi riesca il doverví contristare sulla primiera mia comparsa.

Solo in pensare a quello che annunziare vi debbo, ricercare mi sento da grande orrore le vene.

Ma che gioverebbe il tacere? il dissimulare che varrebbe? Adunque con tuono libero parlerò. Noi tutti quanti qui ci troviamo al presente, giovani e vecchi, ricchi e poveri, plebei e nobili, dobbiam senza fallo pur finalmente una volta condurci all'ora estrema e morire.

Ma, oimè! che vegg' io? Non v'ha tra voi chi a novella sì formidabile si riscuota? non v'ha egli niun che cambisi di colore? niuno che cangi viso?

Che anzi chiaramente m' avveggio che beffe di me vi fate come di persona che venga a ridirvi per nuovo un sì decantato avviso. E chi è, mi soggiugnete, chi è mai che oggi non sappia che tutti abbiamo per inviolabil legge il dovere una volta morire?

Questo, voi mi ripetete, ascoltiam sempre da tanti pergami; questo tutto dì leggiamo su di tante lapide sepolcrali; e questo comechè mutoli, ci rammentano ad ogn'ora tanti freddi ed esangui cadaveri, ecc.

Chi non sente la differenza grandissima che intercede fra la schietta e disinvolta e robusta locuzione del Segneri, e la faticosa e stucchevole ricercatezza del Bandiera? E pure quanti non sono che in simile affettazione ripongono la eleganza del dire?

Questo ne sembra pure il principal difetto dei *Dialoghi* e di alcune delle *Lettere* e delle *Novelle* del Cesari, ov'egli a bello studio inserì tutt'i fiori dei trecentisti senza considerare se tal fatta di locuzione si convenisse a quei generi di scritture, secondo il gusto dei tempi nostri: laonde il Tommaseo ebbe a scrivere di lui che « a divenire scrittore non grande, ma più che comune, non altro mancavagli che imparare a distinguere la viva dalla lingua morta...; che ei confondeva gli stili, confondeva i linguaggi de' vari secoli, e, per amore della mal conosciuta proprietà, scriveva assai volte improprio.

Ecco, per es., il principio della sua novella prima:

Fu già, non è gran tempo ancora passato, in Pescantina (grossa terra del Veronese, a sette miglia lontana dalla città) un cotal messer Ciofo, che in far masserizia e avanzare l'uno anno meglio che l'altro valeva tant'oro. Egli a'levava nella sua corte porci, galline, paperi e anitre; ed era tutto dì in por chiocce, far bucati, e cento altre zacchere; e sopratutto su'suoi poderi, chè ne aveva di molti e belli, facea de'bonissimi vini; a' quali nondimeno egli avea tanto riguardo, che, piuttosto che darne altrui bere gocciolo, egli ci avrebbe messo l'uno degli occhi, sì nel venderli al maggior mercato che aver ne potesse studiavasi, e a coloro più volontieri a'quali avesse saputo farsegli pagar vie più caro. Il che a'popolani e agli amici suoi parea dura cosa a portare; e spesso, in brigata dolendosene e proverbiandolo, pregavano alle sue vigne la grandine, la ruggine e il mal tempo, acciocchè, se altrui egli voleva mai darne bere, egli medesimo godere non ne potesse. Era nella terra un cotale chiamato Maso, uomo festevole e vago di sollazzare e bel parlatore assai e nell'ordinar le beffe solenni sottile ed acuto più che altri fosse mai stato. Or, essendo costui un dì in novelle con altri amici. — Che di'tu, Maso, gli dissero, del nostro Ciofo? assaggiastu ancora del suo vin nuovo? chè sai vino ch'è quello. A cui Maso: Tant'avesse egli fiato! io ne assaggiai altresì tanto quanto ciaschedun della terra; ma se Dio mi dia vita, egli non sarà passato domani che io mi credo averne beuto tanto che me ne basti ben per un mese. Noi, risposero, non ti stimiamo fiato se tu non fai quanto hai detto; e sappi che, se tu sai cavar sangue da quella rapa, noi te ne vogliamo pagar due cotanti che tu ne abbia beuto. L'opera lodi il maestro; disse Maso, e ordinato seco medesimo del come, l'altro dì fu alla casa di Ciofo.

Così il Cesari; e niuno potrà non fastidire tanta sua leziosaggine, al paragone di quest' altro bel tratto di Pietro Thouar:

Non è passato gran tempo che nei Camaldoli di S. Lorenzo morì Michele, vecchio battilano, il quale per aver tenuto vita onesta, operosa ed utile al bene dei suoi vicini fu da esso compianto con affetto filiale, e lasciò di sè onorata memoria. Egli fu buon padre di famiglia, morigerato e amorevole, e potè con savi portamenti indirizzarla al bene, nello stesso tempo che la moderazione nei desiderii, i risparmi e il coraggio gli diedero modo di liberarla anche nei giorni calamitosi dalle strettezze del bisogno, che suole essere cagione di tanti guai....

Essendo inoltre il nostro vecchio molto affezionato alla sua patria, soleva raccomandare ai compagni che ciascuno venerasse la bella Firenze coi monumenti della passata grandezza, con le opere dei celebri artefici che la resero gloriosa, con le memorie del senno, del valore e dell'amor di patria del buon popolo antico. Senza andare alle scuole era venuto à capo, domandando a questo e a quello, e leggicchiando a tempo avanzato, d'imparare a conoscere i più notabili avvenimenti della storia fiorentina; ma non si reputava un dottore, e sopratutto diceva di non saper le epoche, sebbene intorno ad alcune delle più importanti e'non sgarrasse nemmeno di un giorno.

Essendo anche molto religioso, gustava la sublime dolcezza delle verità e della carità del Vangelo, e studiandosi di esercitare le virtù cristiane, venerava i misteri ed i riti della sua fede. Talora s'affliggeva osservando che molti nelle sacre cerimonie agognavano e pregiavano sopratutto l'apparenza e lo sfarzo delle cose mondane, e che le frequenti feste e festicciuole divenivano per parecchi cristiani un oggetto di passatempo, un pretesto ad oziare, un' occasione ad abbandonarsi all' intemperanza.

Intorno alla qual cosa giovi riferire ciò ch'egli fece un anno per la festa di san Rocco.

I Camaldolesi, che tengono in molta venerazione san Rocco, sogliono la sera della sua vigilia far luminarie nelle loro strade ai tabernacoli ed alle case, ed imbandire liete cene sull' uscio, facendo strage di maccheroni, e talora chiudendo la vigilia con qualche rissa cagionata dai vapori del vino. Due giorni prima che si dovesse apparecchiare questa pia gozzoviglia, morì, per esser caduto di sulla fabbrica dov' ei lavorava, un falegname del vicinato di Michele, giovine onesto e benaffetto a ciascuno, e lasciò desolata e povera la moglie con quattro figliuoli. Michele deplorando la repentina disgrazia di quella famiglia: Io per me, diceva ad alcuni compagni, lasciamo stare che le cene non hanno nulla che fare con la divozione a san Rocco, ma non potrò vedere tanta baldoria e tanta allegria pensando che quei tribolati non hanno più che li campi. Si fa egli una cosa, fratelli? Ci accordiamo noi a mettere assieme quel tanto che si spenderebbe nei lumi alle finestre e nella cena, per poi donarlo alla vedova? Io non ricuso di pagare la mia tassa pei

lumi al tabernacolo; ma ogni rimanente.. a quella povera donna. — Tu pensi bene — risposero ad una voce i compagni. Ci stiamo anche noi. — Detto, fatto; ne parlarono con le loro mogli, che furono tosto del medesimo sentimento; e il partito girando di bocca in bocca andò a genio a tutte le savie famiglie del vicinato, le quali deputarono Michele a raccogliere le caritatevoli offerte per consegnarle alla vedova. Così in quella strada non si videro illuminazioni alle case, nè tavole apparecchiate sull' uscio, nè si udirono suoni o canti o schiamazzi di gente allegra. I lumi erano accesi solamente alle imagini dei tabernacoli porati con bell' assetto; e le donne e i fanciullini vi recitavano il rosario con divozione consolata e tranquilla. Intanto la povera vedova del falegname, benedicendo con le sue creaturine la buona ispirazione di Michele, sopportava con più coraggio lo spasimo d' aver perduto il marito, e si confortava nel vedere assicurato per molti giorni il campamento della famiglia.

Ad esempio del disgusto che arrecano le riprese affettazioni, racconta il Manni, che i popoli di una terra della Toscana chiesero già al granduca Ferdinando II che fosse nel loro territorio rifatto un certo ponte; ed avendo disteso il memoriale affettatamente, con *guari, quinci, quindi* e altre si fatte leziosaggini. quel principe con graziosa beffa, negando loro la grazia, con questi versi rispose:

Talor, qualor, quinci, sovente e guari,
Rifate il ponte co' vostri denari.

Da ciò forse è venuto a si fatte leziosaggini il nome proverbiale di *parlare in quinci e quindi*: a cui possono aggiungersi i *conciossiachè*, i *conciofossecosachè*, gli *avvegnadiochè*, gl'*impertanto*, gli *unquanco*, gl'*imperciò*, i *sendochè*, ecc., onde alcuni mal s' avvisano d' accrescere dignità ed eleganza ai loro scritti.

3. Ad evitare siffatte leziosaggini s'imprimano gli studiosi nella mente le seguenti avvertenze, che:

I. Le più fiorite forme del dire, comunemente appellate *eleganze toscane*, voglionsi usare con grandissima discrezione e sottile giudizio, in guisa che paiano da sè nate, non ricercate nè intarsiate qua e là come a mosaico, e rispondano al colore di tutto il contesto, e sembrino uscite con esso dal medesimo stampo.

II. Dobbiamo usare sol quelle che possono essere intese da tutti, schifando le meno comuni, le antiquate, le oscure, le strane, ancorchè usate da alcuni dei classici.

III. Prima che gli ornamenti della parola dobbiamo sempre curare l'esattezza e chiarezza dell'idea.

« Nè temere gli ornamenti nè ricercarli è proprio del vero scrittore. Al *bello* scrivere vorrei sostituito il *bene* scrivere; frase più modesta e, come tutte le modeste cose, più ampia. Chi dice a sè: *scrivi bello*, scrive affettato. — Non ogni scrittore studiato è scrittore corretto. — Quando il corpo è gentile, la veste sovrapposta si piega in forme gentili: quand' è bella l'idea, l'espressione partecipa di quella bellezza. — Chi bada allo stile più che alle idee, bada al fodero più che alla spada. — Chi cerca l'eleganza sola di per sè, non la trova. — La vera eleganza sia come vetro, che lasci trasparire il concetto, senza farlo nè più grande nè più piccolo, e senz'appannarlo. » — Così il Tommaseo.

§ 4. *Dell' armonia.*

1. In che consiste l'armonia della locuzione? — 2. Come ottiensi l'armonia nelle parole: I. fuggendo gli aspri scontri e le male assonanze? — II. scegliendo le voci di più conveniente suono? — 3. Come ottiensi l'armonia nei periodi: I. alternando le voci di suono diverso? II. variando la loro testura secondo il genere de' componimenti? — III. secondo la qualità delle idee e degli affetti? — IV. e secondo le circostanze dei luoghi e delle persone? V. evitando nella prosa i numeri poetici? — VI. armonizzando i principii e le clausole? VII. facendo i periodi di varia lunghezza? — VIII. fuggendo l' armonia affettata? — IX. educando l'orecchio ai migliori modelli?

1. Le parole sono segni delle idee, e sono suoni. Però se all'eleganza delle parole, come segni delle idee, si richiedono *purezza, proprietà* e *convenienza*; all' eleganza delle parole, come suoni, richiedesi *armonia*: la quale, detta anche *numero*, consiste nel suono delle parole e nel giro dei periodi facile alla pronunzia, piacevole all' orecchio, rispondente al genere e al fine dei componimenti.

I componimenti poetici, come richiedono la maggior bellezza in ogni loro elemento, così vogliono pure la più squisita armonia, ed hanno leggi particolari.

Qui dunque non trattasi che dell'armonia conveniente ai componimenti prosastici, della quale gli antichi furono studiosissimi; e fra i Greci Isocrate, e fra i Latini Cicerone ne sono i migliori modelli.

L'armonia è da considerare nelle lettere, sillabe e parole, e nel giro de'periodi.

2. Rispetto alle lettere, sillabe e parole l' *armonia* si ottiene:

I. Fuggendo l'aspro scontro delle consonanti, delle vocali e dei dittonghi, e le male assonanze; la qual cosa si fa mutando le parole stesse — o la loro forma — o la loro collocazione.

Per esempio:
Turpissima è la discordia fra fratelli (tra fratelli).
Niuna fede esser può tra traditori (fra traditori).
Insistiamo sopra i principii (sovra i principii).
Le leggi ci astringono al bene (le leggi ne stringono).
Non oblio mai i miei benefattori (mai non dimentico).
Temo ogni pensiero insano e lo allontano (temo ogn' insano pensiero e lo allontano).
Costui è stato lodato da tutto il senato (costui lodato fu da tutto il senato — *non si era ancora alcuno accorto* (ancora niuno erasi accorto).
La quale vale (che vale) — *di cui fui* (di che fui) — *ove vivesi* (ove si vive) — *coi tuoi* (co' tuoi) — *dei miei* (de' miei) — *avea io* (aveva io) — *volere vedere* (voler vedere) — *fra l'armi mi avvento* (m'avvento) — *troppi nemici ci circondano* (ne circondano) — *solo ora* (sol ora) — *ma mi pare* (ma parmi) — *precipitare nel mare* (precipitar nel mare) — *fino alla fine* (sino alla fine) — *sino a Siena* (fino a Siena). —

II. Eleggendo nel tesoro dell'armoniosissima nostra favella i vocaboli che eziandio col loro suono esprimono le cose significate — sdruccioli per le veloci e fuggitive — piani per le tarde e tranquille — tronche per le cadenti — aspri per le aspre — dolci per le amene — fiochi per le meste e paurose.

Codesta proprietà delle parole, siccome suoni, è nel nostro idioma, più che in molt' altri, maravigliosa. Vedasi, per es., nelle voci seguenti come il suono mirabilmente risponda al significato: —*ruggito, belato, nitrito, ululato, murmure, fremito, fracasso, tintinnìo, ronzìo, stridore, rimbombo, reboato, tromba, tonfo, buffo, soffio, fischio, sibilo, sprizzo, spruzzo, sprazzo*, ecc. — *spiro, aura soave, molle, lene, lieve* — *grave, eccelso, sublime, magnifico* — e nei seguenti contraposti: *rapido* e *lento*; *celere* e *tardo*; *labile* e *fermo; chiuso* e *aperto*; *oscuro, cupo* e *chiaro*; *aspro, agro* e *dolce*; *grande* e *piccolo; alto* e *basso; superbo* e *umile*; *prepotente* e *mansueto*, ecc.

Come queste e le altre voci simiglianti, di che la nostra lingua è ricchissima, per lo stesso loro suono imitativo sono le più proprie a significare le corrispondenti idee, così non è dubbio ch'esse non valgano ad accrescere non pure l'armonia, ma anche l'evidenza e l'efficacia del dire. Nell'usarle però si richiede sottile giudizio, affinchè non facciano l' armonia affettata, che nella prosa sarebbe grave difetto.

3. Nella testura del periodo l' *armonia* si ottiene:

I. Bellamente alternando le parole dolci ed aspre, le sdrucciole, piane, tronche, e quelle di una, di due, di più sillabe, in guisa da evitare ogni mal suono ed ogni cantilena, e da variare l' armonia quanto può convenire al soggetto.

E qui pure qualche esempio chiarirà la regola.

Ciò che si può per me si farà (farò di buon animo quanto per me si può).

Ove insieme si accozzino troppi vocaboli sdruccioli offendesi l'orecchio (accozzando insieme troppe parole sdrucciole si offende l'orecchio; — oppure: troppe parole sdrucciole insieme accozzate offendono l'orecchio).

L'accozzamento di sesquipedali parole fa il componimento eccessivamente risonante (l'accozzamento di troppo lunghi vocaboli fa il discorso troppo risonante).

II. Variando la collocazione delle parole e la lunghezza e testura de' periodi secondo il genere e il fine de' componimenti.

I componimenti insegnativi ed ascetici vogliono armonia temperatissima, che non offenda nè diletti l' orecchio, affinchè la mente ed il cuore, non distratti dal suono de' vocaboli, meglio sentano le idee da quelli significate. Cui non parrà, per esempio, affettata la seguente preghiera armoniosamente sostenuta in un solo periodo tutt'affatto oratorio?

Eterno onnipossente Padre, che avete voluto che all' amarissima passione dell'unigenito Figlio vostro presente fosse la tenera e diletta sua Madre, deh! placato esaudite le preghiere del popol vostro fedele, e fate che coloro che Voi chiamato avete a venerare con devoto affetto di compassione gli acutissimi spasimi di Maria, possano essere un giorno de' sempiterni gaudii suoi felicissimi compagni.

Anche i dialoghi e le lettere, in quanto imitano il naturale discorso dei ben parlanti, aborriscono da ogni armonia che accusi artificio.

Nei dialoghi e nelle lettere di Cicerone a stento troverebbesi un periodo che ricordi l' armonia delle orazioni del medesimo autore.

Le lettere del Caro, del Redi, del Gozzi, del Baretti, del Leopardi, del Giordani e del Giusti, sovra tutte degl' Italiani, anche per questo riguardo sono reputate le più naturali e disinvolte.

Quanto a' dialoghi italiani, quelli del Castiglione, dello Speroni, del Tasso e dello Zanotti, pregevoli per altri rispetti, hanno armonia forse troppo legata ed oratoria; e i più di-

sinvolti son quelli del Pandolfini, del Macchiavelli, del Gelli, del Gozzi, del Leopardi, del Lambruschini, del Manzoni, dell'Ambrosoli.

Le storie, le novelle, i romanzi e le descrizioni amano armonia modesta che s' attemperi alla varietà delle cose e degli affetti. E possono parere anche per questo rispetto bellissimi esempi i seguenti periodi dell' *Istoria d'Europa* del Giambullari.

Suembaldo nella grandissima selva Ercinia divenuto fuggiasco e povero e cibandosi di erbe e di pomi, dopo alcune giornate s'incontrò in tre eremiti; con i quali accompagnatosi egli per quarto senza altrimenti manifestarsi, pazientemente sostenne tutto lo insulto della fortuna sino all' ultimo dì della morte. Alla quale, sentendosi egli molto vicino, chiamati a sé i compagni suoi, tutto giocondo, disse così: Voi non avete sin qui saputo, amici e fratelli miei, chi io mi sia o donde venuto. Sappiate che io sono Suembaldo re de' Moravi; che, in una battaglia grandissima rotto e vinto già da Arnolfo re di Germania, me ne venni alla solitudine. E avendo esperimentato in me lungamente la inquieta vita dei grandi, e la quietissima de' privati, lieto e contento muoio al presente nella solinga e romita casa di questa santa selva dolcissima; alla tranquillità della quale non si avvicina in maniera alcuna qualsivoglia grandezza o bonaccia della fortuna.

Le orazioni più gravi e del genere più ornato desiderano periodi ben legati e sostenuti e acconciamente armoniosi: di che hanno i retori per magistrale l' esempio dell' orazione del Casa a Carlo V, che così gravemente incomincia:

Siccome noi veggiamo intervenire alcuna volta, Sacra Maestà, che, quando o cometa o altra nuova luce è apparita nell' aria, il più delle genti rivolte al cielo, mirano colà dove quel maraglioso lume risplende; così avviene ora del vostro splendore e di voi; perciocchè tutti gli uomini e ogni popolo e ciascuna parte della terra risguarda inverso di voi solo. Nè creda Vostra Maestà che i presenti Greci e noi Italiani, ed alcune altre nazioni dopo tanti e tanti secoli si vantino ancora e si rallegrino della memoria de' valorosi antichi principi loro, ed abbiano in bocca pur Dario e Ciro e Serse e Milziade e Pericle e Filippo e Pirro e Alessandro e Marcello e Scipione e Mario e Cesare e Catone e Metello; e questa età non si glorii e non si dia vanto di aver voi vivo e presente: anzi se ne esalta e vivene lieta e superba.

III. Variando la collocazione delle parole e la testura de'periodi secondo la qualità delle idee e degli affetti.

Di che il Condillac:

« La qualità dei suoni contribuisce all'espressione dei sentimenti. I suoni aperti e sostenuti son propri all' ammirazione;

i suoni acuti alla giovialità; le sillabe mute al timore; le sillabe languide e poco sonore alla irresoluzione. Le parole aspre e dure a proferirsi esprimono la collera; più facili ad essere pronunciate, il piacere o la tenerezza. »

IV. Variando la collocazione delle parole e la testura de' periodi secondo le circostanze de'luoghi, delle cose e delle persone.

Coloro che parlano al popolo indòtto, saranno meglio intesi se terran modo affatto piano e naturale. Non addestrato agli esercizi del pensiero, negli avvolgimenti dei lunghi periodi egli non sa raccapezzarsi e si perde: e più signoreggiato dal senso che potente dell'intelletto, ei si piace alla risonante armonia delle parole troppo più che non sappia raccogliersi all'intenzione ed al legame delle idee.

Al contrario, chi parli a un colto uditorio non dee trascurare alcun mezzo a piacere; chè altramente disgusterebbe, e parrebb'egli incolto, o mostrerebbe di avere per tale l'uditorio stesso.

Queste avvertenze si veggono troppo spesso neglette, eppur sono rilevantissime.

V. Evitando nel periodare prosastico i numeri poetici.

Questo vizio hanno in molti luoghi le orazioni di Sperone Speroni: il tratto seguente di quella *per la pace*, per esempio è quasi tutto tessuto a versetti di cinque sillabe: *Siccome io so senza dubbio che questa mia orazione, se volentieri la ricevete, molto di bene vi apporterà; così io dubito grandemente che, letto il titolo che ella ha in fronte, il qual di pace fa menzione, voi, disdegnoso di tale annuncio torciate il* muso, *o d'ira pieno di mal talento indurato la laceriate* per *pezzi.*

E similmente nell'esordio dell'orazione al principe di Venezia: *Noi padovani generalmente siamo allegrissimi, non solamente per noi medesimi, per l'onor nostro particolare e per la pubblica utilità, onde noi siamo non poca parte, ma per la pace di tutto il popolo.* « Un numero tanto studiato e uniforme è fastidioso e sazievole quanto si può dire, e però è da evitarsi con grandissima cura. » Così il Colômbo.

VI. Armonizzando nei periodi principalmente i principii e le clausole.

VII. Facendo i periodi varii di lunghezza, e non accumulandone troppi assai lunghi, nè troppi assai brevi.

Troppi periodi lunghi affaticano soverchio la mente e confondono.

E troppi periodi brevi fanno il dire spezzato, snervato, zoppicante: e però vogliensi legare acconciamente insieme colle convenienti particelle copulative, avversative, illative e simili, e fare altrettanti membri d'un periodo solo.

Per toccare con mano quanto le particelle conferiscano, giova farne la prova in questo periodo del Boccaccio (*G. X. Nov.* 2): *Io so che voi non avete animo di divenire Spagnuolo, e* perciò *non vi voglio qua donare nè castello nè città;* ma *quel forziere che la fortuna vi tolse, quello, in dispetto di lei, voglio che sia vostro;* acciocchè *nelle vostre contrade nel possiate portare e della vostra virtù colla testimonianza de'miei doni meritamente gloriar vi possiate co' vostri vicini.* Togliamo via le particelle *perciò, ma, acciocchè*, e facciamo i membri separati, e vedremo quanto men bello sarà il discorso.

VIII. Evitando ogni sonorità affettata e soverchia, e nascondendo ogni artifizio in guisa che i periodi paiano nati da sè, e la loro armonia sembri al tutto spontanea, naturale, concreata coi pensieri, cogli affetti e colle parole.

Del modo onde si può quest'avvertenza seguire o violare è chiaro esempio quel tratto del Segneri malamente rifatto dal Bandiera e addotto nel paragrafo precedente.

Là si vede, nei periodi del primo, l'armonia naturalmente seguace de'pensieri e degli affetti; e in quelli del secondo l'affettazione e l'intarsiatura delle inutili parole, come appunto suol farsi da quelli che cercano l'armonia per sè stessa, e, per ottenerla ad ogni costo, vanno tanto gonfiando e stirando i periodi finchè al tutto empiscano la forma che coloro si hanno impressa nell'orecchio.

IX. Leggendo il proprio scritto con voce ben modulata, a fine d'interrogare il giudizio dell'orecchio, il quale dev'essere educato col leggere parimenti ad alta voce in bel modo le opere dei più eccellenti scrittori, e col notare la diversa armonia propria di ciascuno.

Le norme sin qui divisate circa l'armonia della locuzione tanto meno dovrebbero parere futili e minuziose quanto più furono osservate da tutti i migliori scrittori, e quanto più sono oggidì comunemente neglette.

CAPO X.

Locuzione figurata.

Articolo I.

DEI TROPI O TRASLATI.

§ 1. *Della metafora.*

1. Quali cose giovano spesso alla eleganza della locuzione, oltre la purezza, proprietà, convenienza ed armonia? — 2. In che consistono i tropi o traslati? — 3. Di quante maniere son essi? — 4. Quali sono i principali tropi o traslati di semplici parole? — 5. Quali sono i principali tropi o traslati d'intieri costrutti? — 6. In che consiste la metafora? — 7. In quanti modi può ella farsi? — 8. Che è la catacresi? — 9. Quali sono i principali vantaggi della metafora? — 10. Quali ne sono le leggi principali.

1. Oltre la purezza, proprietà, convenienza ed armonia, giovano spesso alla eleganza della locuzione i *tropi* o *traslati* — e le *figure* — da cui essa piglia il nome di *locuzione figurata*.

2. I *tropi* o *traslati* consistono nell'esprimere le idee con voci o maniere di dire diverse dalle proprie, per maggior eleganza o efficacia.

3. Essi sono di due maniere: di semplici parole, e di interi costrutti.

4. I principali *tropi* o *traslati* di semplici parole sono la *metafora*, la *sineddoche*, la *metonimia* e l'*antonomasia*.

5. I principali *tropi* o *traslati* d'interi costrutti sono l'*allegoria* l'*ironia*, l'*iperbole* e la *perifrasi*.

6. La *metafora* consiste nell'esprimere una cosa — o una qualità — o un'azione — con un vocabolo significante altra cosa, o altra qualità, o altra azione, che con quella da noi intesa abbia qualche *simiglianza*.

« Se voi, così il Fontana, avete alcuna volta inteso dire: Quella giovinetta è una *colomba*, quel giovinetto è un *agnello*, avete voi forse potuto credere che la giovinetta fosse veramente quell'augello cui significa la parola *colomba*, e il giovinetto fosse veramente quel pecorino significato dalla parola *agnello*? Certo che no. Voi avete ben compreso, che, siccome la giovinetta era innocente, ingenua, umile, vezzosa, come a noi pare la *colomba*; così erasi pigliata questa parola per indicare la giovinetta. Per egual modo, siccome un buon giovinetto è mansueto, obbediente, amabile, a *simiglianza* di un *agnello*; così fu presa questa voce ad indicare un giovinetto che all'*agnello* si *assomiglia* per le grazie più mansuete e più care. Medesimamente, se altri dicesse: Voi siete nell' *aprile* dell' età o degli anni, facilmente si comprenderebbe che la parola *aprile* qui non esprime il mese, per significare il quale essa fu trovata, ma significa una cosa che a quel mese si *assomiglia*; perocchè l'età vostra ancor giovinetta è nuova, crescente, lieta e promettitrice di bei frutti, siccome è l'aprile fra gli altri mesi... Così direbbesi: la *soavità* dell' innocenza, la *dolcezza* della pace, non già per esprimere una vera *soavità*, una vera *dolcezza*; perocchè l' innocenza e la pace non si gustano al palato; ma sibbene per esprimere quel *piacere* che prova l'anima nella innocenza e nella pace, piacere *somiglievole* in qualche modo a quello che al palato ci reca il mele od altro sì fatto cibo... »

Tali sono i seguenti ed altri simili modi di dire:

Le *chiome* degli alberi (per le frondi); *candidi* cavalli (bianchi come neve); mano di *latte* (candida come latte); onde d'*argento* (limpide come argento); indole *aurea* (preziosa come oro); e similmente — ira *bollente*; cuor *duro;* anima *ardente*; il *sospiro* dell'aura; il *gemere* della tortora: l'*onda* che *bacia* il lido; i campi *ridenti*; l'ombre *amiche;* le *radici* del vizio; i *frutti* del sapere.

Tali questi altri che si leggono nella *Divina Commedia* di Dante: *Una città che di giorno in giorno più di ben si spolpa* (più e più peggiora). — *La lena m' era del polpon sì munta* (perduta, salendo su per la costa ecc.). — *La coscienza fosca di un tristo. — Il sole che saetta il giorno. — Una montagna lieta d'acqua e di fronde. — Il tempo che sprona. — Il lampeggiar d'un riso. — I lamenti che ci saettano. — L'aere che s'allegra del sole. — Le rive dipinte di mirabil primavera. — Una terra nuda d'abitanti. — Aver le ciglia rase d' ogni baldanza. — I pensieri che rampollano da' pensieri. — La letizia che raggia d'intorno. — Il desire dipinto nel viso.*

7. La *metafora* si può fare nei nomi per simiglianza di cose -- negli aggettivi per simiglianza di qualità -- nei verbi per simiglianza di azione; e ciò in più modi:

I. Applicando una voce propria di cosa animata a una altra cosa animata:

Così Dante:

Bruto con Cassio nell'inferno latra.

Il *latrare* è proprio del cane, e qui è posto a significare voce umana di disperato dolore.

E il Petrarca:

Volo *con* l'ali *de' pensieri al cielo.*

II. Applicando una parola propria di cosa inanimata ad altra inanimata.

Così il Petrarca:

Tornan d' argento *i ruscelletti e i fiumi;*

nel quale esempio si dà ai ruscelli ed ai fiumi l'attributo *d'argento* per indicarne la limpidezza.

III. Recando una parola propria di cosa animata a significare una cosa inanimata.

Così Dante attribuisce il *vedere* al lido:

Venimmo poi in sul lido deserto,
Che mai non vide *navigar sue acque*
Uom che di ritornar sia poscia esperto.

E il Petrarca dà sentimento e volontà alle lagrime:

Alle lagrime triste *allargai il freno,*
E lasciaile cader come a lor parve.

IV. Recando una voce propria di cosa inanimata ad una cosa animata.

Così il Petrarca:

E due folgori *seco di battaglia*
Il maggiore e il minor Scipio africano.

V. Sostituendo alle parole proprie altre voci o maniere di dire proverbiali o allusive ad altro.

Come chi dicesse: — *una iliade* (una lunga serie) *di mali*, allusivo alla decenne guerra di Troia cantata da Omero nella sua *Iliade*: — *il pomo* (la cagione) *della discordia*, allusivo al pomo dato da Paride a Venere nella contesa della bellezza tra essa, Giunone e Minerva: — *la tela di Penelope* (lavoro inter-

minabile) a mo' della tela che Penelope moglie di Ulisse tesseva di giorno, e di notte stesseva, per eludere i Proci aspiranti alla sua mano, come si legge nella *Odissea* d' Omero: — *la spada di Damocle* (pericolo imminente), come la spada che il re Dionigi di Siracusa sospese a un filo sopra il capo del filosofo Damocle in un lauto banchetto: — *passare il Rubicone* (mettere il primo passo in una grande impresa), allusivo a Giulio Cesare, che, tornato dalle Gallie in Italia e passato il fiume Rubicone, diè principio alla guerra civile contro l'emulo Pompeo: — *tagliare il nodo gordiano* (sciogliere alcuna grave difficoltà), come l' indissolubile nodo tagliato colla spada da Alessandro Magno nella città di Gordio: — *fare il volo d' Icaro* (porsi a a un' impresa in cui non si possa riuscire), come l' Icaro della favola, che volle volare con penne incerate, e, sciolte queste dal calore del sole, precipitò nel mare: — *tra Scilla e Cariddi* (tra due pericoli o impedimenti); — *il dado è gettato* (la sorte è provocata, il passo è fatto); — *cogliere la palla al balzo* (cogliere l'occasione): — *portar vasi a Samo*, *portar nottole ad Atene*, *portar acqua al mare* (dare o fare o dire ove non è bisogno).

Buon numero di siffatti modi metaforici e proverbiali, colla loro spiegazione, possono vedersi nella *Raccolta di proverbi toscani, di Giuseppe Giusti, ampliata ed ordinata da Gino Capponi* (Firenze, Le Monnier, 1853).

8. La metafora si usa spesso per necessità allorchè manca nel linguaggio la parola propria ad esprimere l'oggetto che occorre d' indicare, come, per esempio, il *piede* dell'albero o del muro; le *gambe* della tavola; il *collo* del vaso; la *bocca* del sacco; i *denti* della chiave; la *catena* delle montagne; il *serpeggiare* del fiume; a *cavallo* della scopa; i puledri coi *ferri* d' argento. E questa dicesi *catacrèsi*.

Questa necessità di usare *traslati* deriva bene spesso anche dalla ignoranza, per le quale quegli che parla e scrive non sa esservi nel linguaggio le parole *proprie* a quelle idee che vorrebbe esprimere. La quale cosa avviene assai di frequente ai fanciulli ed alle persone idiote; ed è perciò che essi parlano sì spesso per *traslati*. Di questi *traslati* però, sì di necessità, sì d' ignoranza, qui non si tiene parola, perchè essi non sono punto ornamenti del discorso, dei quali soli piglia a ragionare la retorica.

La metafora è uno dei principali ornamenti della poesia lirica; meno si addice all'epica: ancor meno alla tragedia, e quasi nulla alla commedia: agl' irati si permette più agevolmente che ad altri, chè, come insegna Longino, il suo proprio luogo è allora solo quando gli affetti in guisa di torrenti esondando ci

trasportano: e se sarà con frequenza adoperata, i nostri componimenti saran ditirambici.

9. I principali vantaggi della *metafora* sono, che

I. Rende più evidente ed efficace lo stile.

Quando diciamo: *Ride la terra*, colla parola ride non richiamiamo soltanto l'azione del *ridere*, ma abbiamo quasi presente agli occhi la gioia e la gaiezza che spirano da un bel volto che ride. Così il dire: *Odore di santità, durezza di cuore, muggir di venti, dolcezza di parole*, rende più efficace l'idea, aggiungendo per via dei sensi molte altre imagini, le quali per altro modo non si potrebbero risvegliare.

Disse il Petrarca:

Non è questo il mio nido,
Ove nudrito fui sì dolcemente?

e con questa metafora *nido* quante care e delicate idee non ridesta egli nell'animo! Dove fosse tolta la parola metaforica *nido*, e posta la propria, *terra*, sarebbe insieme tolto ogni affetto ed ogni delicata allusione.

II. Serve al decoro.

« La metafora, dice il Montanari, copre quasi di un velo certe imagini, che sarebbero o immodeste o sconcie, ove fossero significate con voce propria. »

III. Giova alla concisione.

La metafora è una similitudine abbreviata, che con una sola parola suscita più idee particolari intorno la principale; e la significazione di più idee in poche parole costituisce appunto la concisione dello stile.

Il dire metaforicamente: *Giacinta è una colomba — Giannetto è un agnello*, equivale a dire: *Giacinta è innocente, ingenua, umile, vezzosa come una colomba — Giannetto è mansueto, obediente, senza punto di orgoglio, d'impazienza, di egoismo, come un agnello.* E però vede ognuno quanta maggior brevità e concisione è nella metafora.

10. Le leggi principali della *metafora* sono:

I. Che sia giusta e chiara la simiglianza delle cose onde è tratta.

A ragione Paolo Costa nel suo trattato *Dell'elocuzione* ha per difettosa la metafora con che il Marini esaltò la penna di un calligrafo che formava di begli esempi di scrivere, dicendo:

. . . . una penna sola,
Benchè s'alzi per sè pronta e sicura,
Se divina non è, tanto non vola;

metafora viziosa, perchè non vi ha simiglianza alcuna tra il volare e lo scrivere.

II. Che, oltre la simiglianza, abbia pure certa proporzione colla cosa a cui la si applica, e non ingrandisca soverchiamente l' idea, nè la renda troppo piccola.

Viziosa è perciò quella di un poeta che, parlando di un gran guerriero, disse con strana esagerazione:

A' bronzi tuoi serve di palla il mondo.

Bella è la metafora seguente:

E le biade ondeggiar come fa il mare;

perchè presenta alla fantasia più viva l'imagine del moversi che fanno le spiche, assomigliandone il moto all'ondeggiamento di placida marina; ma la stessa metafora diventerebbe viziosa se si dicesse:

E tremolare il mar come le biade,

che impicciolirebbe l' idea.

III. Che non si tragga da cose vili o turpi.

Questa di Dante:

Se avessi avuto di tal tigna *brama,*

fa sovvenire al lettore idee sconcie e stomachevoli.

IV. Che non sia troppo scientifica.

L' incremento degli studi scientifici nel secolo nostro ha prodotto gran numero di metafore siffatte, ed ogni scienza diè le sue, sovente si ardite da disgradarne il seicento, come queste: *Citare al* giurì *della pubblica opinione — I* cataplasmi *arcadici applicati all'* eritema *del seicento — L'*attrito *dei giudizi — Nuove* arterie *di strade ferrate — La beneficenza somministra nuovo* azoto *alle piante degli asili infantili — Uomo provato al* crogiuolo *della sventura — Porre gli uomini al medesimo* livello — Solidificare *il credito — I* sintomi *del progresso — I* fattori *della civiltà — Il* termometro *degli affari — La* crisi *del credito pubblico —* Elettrizzare *l'anima — La* miope *intelligenza di certuno*; e mille altre che leggonsi ogni dì, specialmente nei giornali, non giustificate da alcun bisogno, non sancite dall'uso di alcun approvato scrittore, non preferibili nè per chiarezza nè per decoro ai vocaboli propri, anzi più oscure di

essi, spesso assurde e contraddittorie, nocevoli non meno alla purezza che alla proprietà e convenienza della locuzione.

V. Che non siano troppe metafore accumulate.

Questo abuso è speciale difetto dei secentisti: e il Chiabrera, il Filicaia, il Guidi, i più degli arcadici, ne sono pure qua e là offesi nelle loro rime.

VI. Che non siano ripugnanti o discordi fra loro, nè verso le altre parole a cui si uniscono.

Il Petrarca nella canzone:

Sì è debile il filo a cui s'attiene
La gravosa mia vita,
Che, s'altri non l'aita,
Ella fia tosto di suo corso a riva:

pecca di grave incoerenza, perchè, assomigliato prima il corso di sua vita a un *filo*, subito appresso lo assomiglia a una *navigazione*.

VII. Che non si confondano col dir proprio.

Un famoso scrittore, volendo difendersi da certe accuse degli invidiosi, comincia così a dire: *Sì per le parole dei savi uomini udite e sì per le cose molte volte da me vedute e lette, estimava io che l'impetuoso vento e ardente della invidia non dovesse percuotere se non l'alte torri o le più elevate cime degli alberi.* Qui ha difetto, ritornando dal metaforico al proprio; perciocchè il vento ben percuote le torri e le cime degli alberi, ma non il vento dell'invidia. Quanto meglio espresse Dante questo medesimo pensiero per via di similitudine!

Questo tuo grido sarà come vento,
Che le più alte cime più percuote.

VIII. Che siano ben acconce allo stile del componimento.

Come le metafore sono dei più vivaci ornamenti onde si possa abbellire lo stile, così è per sè manifesto ch'esse devono parere disdicevoli ovunque lo stile sia tale che non richieda e non soffra ornamento alcuno.

E dove pure la qualità dello stile le ammetta, devono a quello attemperarsi in guisa da non alterare l'armonia del suo generale colorito.

IX. Che rispondano all'indole della lingua nazionale:

Le versioni di certi drami e romanzi e versi francesi e te-

deschi nuovamente inondarono l'Italia di metafore si ardite e si strane da rinovare i delirii del seicento: — *polvere che porta un mantello di secoli — dormire sul dorso al delitto — lo spirito che brillò nei vostri occhi si fuse, squagliandolo, col mio — ossa umane che il tempo col molino degli anni ha fatto polve — il fuoco settemplice dello spasimo — i polsi dell'opinione — nelle sue braccia un vortice d'ebrezza impetuosa m'avvolgea — e terra e ciel nell'estasi di quel nodo di fuoco ivan disciolti* — e cent'altre simiglianti, che deformano non poche produzioni dell'odierna letteratura giovanile e quasi tutti gli scritti del Guerrazzi.

§ 2 *Delle sineddoche.*

1. In che consiste la sineddoche? — 2. Come formasi ella?

1. La *sineddoche* consiste nell'esprimere una cosa con vocabolo significante altra cosa che sia *compresa* in quella — o che la *comprenda*.

2. La *sineddoche* si forma·

I. Nominando il tutto per la parte.

Il freddo anno *per la fredda stagione — Il* mare *si squarcia contro lo scoglio* (e intendesi l'onda del mare) — *Il* carro *intoppa nei ciottoli* (e vogliamo dire le ruote del carro) — *Qui si deriva il* fiume *ad innaffiare i prati* (e intendesi dire parte del fiume, cioè alcuni ruscelli derivati dal fiume).

II. Nominando la parte pel tutto.

Il *tetto* per la casa: la *poppa* per la nave: cento *vele* per cento navi: il *ciglio* per l'occhio. — *Quegli impigrisce nelle* coltri (e vuolsi dire nel letto, di cui le coltri sono parte). — *Guadagnarsi il* pane (cioè a dire tutto ciò che è necessario al vitto). — *Io non posi il* piede *in quella casa* (il che significa non sono entrato con *tutta* la persona). — *Non vi era un'*anima (e intendesi anima e corpo, cioè una persona viva). — Il *Giordano* (la Palestina) — il *Tebro*, l'*Aventino*, il *Tarpeo*, i *sette colli* (Roma) — l'*Arno* (Firenze) — le patrie *sponde*, i patrii *lidi* (la patria).

III. Nominando il genere per la specie.

I mortali per gli uomini. — *Io aveva un carissimo cardellino;*

ma, rottasi una gretola, l'augello *si fuggì.* — *I mastini seguitavano il lupo. ma in picciol'ora la* belva *si rinselvò.* — *Leggete la grammatica, e voi vedrete che il* libro *parla chiaro.*

IV. Nominando la specie pel genere.

Gli *austri,* gli *aquiloni* pei venti. — *fra le molli erbe del prato si mette spesso la* vipera (e vogliamo dire qualunque serpente). — *Tornano le tiepide aure d'aprile, e già fioriscono il* giglio *e la* rosa (e vogliamo dire i *fiori* in universale). — *Non è bene vivere servo di ogni appetito come il* giumento (e vogliamo dire: come i *bruti* che non hanno la ragione).

V. Sostituendo il plurale al singolare.

I *Gedeoni;* le *Giuditte;* i tepidi *soli.*
Così il Segneri:
Vorrei chiamare ad uno ad uno tutti quegli i quali vivendo non riconobbero sulla terra altro Dio che il loro interesse; e vorrei con altri scongiuri violentarli a rispondere come sien ora contenti delle loro passate felicità. Dove siete, olà, dove siete, voi Geroboami, voi Tiberii, voi Giuliani, voi Arrighi, voi tutti di questa scuola?

VI. Sostituendo il singolare al plurale.

L'*Arabo,* il *Parto,* il *Siro,* per gli Arabi, i Parti, ecc. — *L'uomo è in eccellenza poco minore degli angeli* (e vogliamo dire gli *uomini*). — *Il* Lombardo *è co'forestieri sommamente cortese* (e intendonsi i *Lombardi*). — *Il* puledro *ama i pascoli aperti* (cioè i *puledri*). — *Il* cane *è amico dell'*uomo (e significa i *cani* sono amici degli *uomini*).

VII. Nominando la materia per la cosa.

Il nemico *acciaro:* i natanti *legni.* — *Quegli vestiva un* panno scarlatto (un *abito* fatto di panno scarlatto). — *Ella era adorna di bianchissimi* lini (di *veli* o di *vesti* a fili di lino). — *Egli s'avvolgeva in rozze* lane (In *abiti* fatti di rozze lane). — *Imbandivasi la mensa con preziose* porcellane (con *vasellame* fatto di porcellana).

§ 3. *Della metonimia.*

1. In che consiste la metonimia? — 2. Come formasi ella?

1. La *metonimia* consiste nell'esprimere una cosa con un vocabolo significante altra cosa, la quale con quella da noi intesa abbia strettissima *relazione*.

2. La *metonimia* si forma in più maniere:

I. Esprimendo l'effetto per la causa.

La mesta *vecchiaia* (che fa l'uom mesto); i pallidi *morbi* (che fanno l'uom pallido); il trepido *sospetto* (che fa l'uomo trepidante). — *Egli guadagnasi il pane col* sudore *della fronte* (e vogliam dire *colla* fatica, di cui è *effetto* il *sudore*). — *Luogo* malinconico (per dire *luogo* che mette malinconia, *che è* causa *di malinconia*). — Cieche *caverne* (per dire che la loro oscurità è *causa*, per la quale chi entra in esse non vede nulla, sicchè rimane come *cieco*).

II. La causa per l'effetto.

Colui non ha cuore *per gli infelici* (e vogliamo dire: non ha *compassione*, non ha *pietà*, non ha *amore;* le quali cose, a nostra maniera d'intendere, si derivano dal *cuore*). — Il verno *agghiaccia* — *l'estate rasciuga* (e vogliam dire *il freddo*; di cui è causa l'inverno; *il calore* di cui è causa l'estate).

III. L'autore della cosa per la cosa stessa.

Quanto non è venerando e caro il padre Cristoforo nel Manzoni! (cioè nel romanzo del Manzoni). — *Io studio il* Bellarmino (cioè il catechismo di cui è autore il Bellarmino). — *Io ho veduto in una galleria di quadri un bellissimo* Leonardo, *un bellissimo* Luino, *un bellissimo* Gaudenzio, ecc., (in luogo di dire un bellissimo quadro dipinto da Leonardo da Vinci, da Bernardino Luino, da Gaudenzio Ferrari, ecc).

IV. Il possessore per la cosa posseduta.

Un nostro parente *fu deserto dalla grandine* (cioè i fondi posseduti da un nostro parente). — *Si appigliò il fuoco* al nostro vicino (cioè alla *casa* posseduta dal nostro vicino). — Quel generale *fu sconfitto* (cioè l'esercito che era comandato da quel generale).

V. L'astratto pel concreto.

Il riso dell'*innocenza* (cioè degli innocenti). — *A sè stessa tormento è l'invidia* (cioè l'invidioso). — *La preghiera dell'in*nocenza *placa la collera del Signore* (e vogliam dire la preghiera *degli innocenti*). — *La* compassione *soccorre gl'infelici* (cioè *coloro che hanno compassione*). — *La* carità (cioè *coloro che hanno carità*) *raccoglie i miserelli*. — L'ira *è cieca nel suo furore* (cioè colui che si lascia vincer dall'ira). — L'immodestia *fu sterminata a Sodoma colle fiamme del cielo* (cioè gli immodesti). — *Oh quanto fu sempre terribile la vendetta di Dio contro la* disonestà! (cioè contro i disonesti).

VI. Il segno per la cosa significata.

Le *aquile* romane, per le schiere degli antichi Romani: l'inglese *leopardo*, la turca *mezza luna*, il veneto *leone*, per l'Inghilterra, la Turchia e Venezia: — il *triregno* per il papato: *la porpora* per la cardinalizia dignità: — l'*iride* e l'*olivo* per la pace: la *palma* pel premio. — Calzare il *socco*, per scriver comedie; calzare il *coturno*, per scriver tragedie. — L'Alfieri onore dell'italo *coturno* (dell'italiana tragedia). — Le *corone* di Spagna, di Francia, ecc. (i regnanti). — La *gramaglia* quieta ogni superbia (cioè la *morte*, significata dalla *gramaglia*). — Tutte le speranze nostre riposano nella *Croce* (cioè nel mistero della redenzione significata dalla *croce* su cui fu consumata). — L'*Aquila* e i *Gigli* spiegheranno le vincitrici insegne (cioè la *Germania*, che ha per insegna l'aquila; la *Francia*, i cui re avevano per insegna i gigli): ma qui il traslato è vizioso, perchè vien quasi a dire che le *insegne* spiegheranno le *insegne*.

VII. Il contenente pel contenuto.

Se *Africa* pianse, *Italia* non ne rise. — *La* città *si levò tutta a rumore* (i *cittadini* che sono contenuti nella città). — *Quella* casa *è felice* (*la famiglia* che abita quella casa). — *Le passioni cominciano nella* culla (cioè nel *bambino* quando è ancora nella culla). — L'*Accademia* (la dottrina e i discepoli del filosofo Platone). — Il *Liceo* o il *Peripato* (la dottrina e i discepoli del filosofo Aristotele). — Il *Portico* o la *Stoa* (la dottrina e i discepoli del filosofo Zenone). — Le canore ciance d'*Arcadia* (dei poeti arcadici). — I fulmini del *Vaticano* (le scomuniche lanciate dal papa). — Le *Tuilleries* (il governo di Francia). — La *Porta*, il *Divano* (il governo ottomano). — *Il gabinetto di San James* (il governo inglese).

A cui natura non lo volle dire
Nol dirian mille Ateni *e mille* Rome:

cioè a chi manca della naturale attitudine, nelle lettere e nelle arti belle, poco giovano i greci e latini esemplari.

. . . . Altri sugli egri suda
Con argomenti che non seppe Coo.

cioè con farmachi ignoti ad Ippocrate, nativo di Coo.

Capo insanabile da tre Anticire: cioè da quanto *elléboro* si potesse raccogliere, non che in una, in tre Anticire.

VIII. Il tempo per le persone in esso operanti.

Il *trecento* diceva; il *quattrocento* sgrammaticava; il *cinquecento* chiacchierava; il *seicento* delirava; il *settecento* balbettava, cioè gli scrittori di esse età.

IX. Lo stromento per l'opera a cui serve.

Lo *stile* o la *penna* pel comporre — la *lima* per la correzione degli scritti — la *cetra* o il *plettro* per la poesia lirica — lo *scarpello* e il *pennello* per la scultura e la pittura, ecc.

X. Le deità mitologiche per le cose da esse simboleggiate.

Giove pel cielo — *Marte* e *Bellona* per la guerra — *Venere* e *Cupido* per l'amore — *Imenéo* per le nozze — *Igéa* per la salute — *Bacco* pel vino — *Vulcano* pel fuoco — *Nettuno* e *Tetide* pel mare — *Febo* pel sole — *Cintia* per la luna — *Cerere* per l'agricoltura — *Pale* per la Pastorizia — *Flora* pei fiori e per la primavera — *Pomóna* pei frutti e per l'autunno — *Apollo* e le *muse* per l'estro poetico e la poesia — *Minerva* per l'ingegno, le scienze e le arti — il *Fato* per la causa delle umane vicende — la *Parca* per la morte — *Aletto* per la discordia, ecc. ecc.

Quest'ultima specie di metonimie occorre assai di frequente nei poeti greci e latini e negli italiani dei tempi passati. Ma oggidì non è più in uso.

XI. I veri o favolosi fondatori per le città, per le provincie, pei regni.

La città di *Giano*, *le romulee mura*, per Roma — la *regal Sirena* per Napoli, ecc.

§ 4. *Dell'antonomasia.*

1. In che consiste l'antonomasia?

1. L'*antonomasia* consiste:

I. Nel denominare le persone dalla loro patria per essi divenuta celebre.

Il *giovane pelléo* (Alessandro Magno da Pella) — Il *pio Troiano* (Enea) — il *gran Cartaginese* (Annibale) — l'*Arpinate* (Cicerone) — il *Venosino* (Orazio) — il *vate ascréo* (Esiodo) — il *meonio cantore* (Omero) — il *gran Côrso* (Napoleone) — il *gran Genovese* (Colombo) — l'*Urbinate* (Raffaello) — il *Possagnese* (Canova) — il *Certaldese* (Boccaccio) — lo *Stagirita* (Aristotele) — il *cigno mantovano* (Virgilio) — il *filosofo ginevrino* (Rousseau) — l'*Aquinate* (san Tomaso).

II. Nel denominare le persone dal nome del padre o degli avi.

Il *Pélide*, l'*Eácide* (Achille) — gli *Atridi* (Agaménnone e Meneláo) — il *Titide* (Dioméde) — il *Saturnio* (Giove) — l'*Asópide* (Egina, figlia d'Asopo) — il *figlio di Sofronisco* (Socrate), ecc.

III. Nel denominare le persone dal nome de' più famosi simiglianti per arte od offizio o virtù o vizio o età.

L'Italo *Fidia* (Canova) — un *Mecenáte* (un protettore di letterati e artisti) — un *Demóstene* (un eloquentissimo oratore) — un *Ganiméde* (un zerbino) — un *Tersite* (un vile malèdico) — un *Nerone* (un crudele tiranno) — un *Méntore* (un educatore) — un *Giobbe* (un uomo pazientissimo) — il *Néstore* dei medici, degli scrittori, ecc. (il più vecchio di essi) — un *Sardanapálo* (un grande voluttuoso) — un *Zóilo* (un critico invidioso) — un *Aristarco* (un critico severo e giusto) — una *Santippe* (una moglie bisbetica come quella di Socrate) — un popolo di *Ilóti* (di schiavi) — un *Sibarita* (un crapulone) — i *Leviti* (i sacerdoti — gli *Aronni* del pontefice (i suoi cardinali).

IV. Nel denominare le persone da qualche loro fatto universalmente conosciuto.

Il rapito di Palmo evangelista (s. Giovanni) — *il vincitor di Marengo, il prigioniero di S. Elena* (Napoleone) — *il Ghibellin fuggiasco* (Dante) — *il cantore di Laura* (Petrarca) — *il cantor de' Sepolcri* (Foscolo).

V. Nel denominare i luoghi da altri luoghi celebri e per qualche ragione simiglianti.

Quest'è una *Tempe* (un luogo delizioso) — l'itala *Atene* (Firenze) — l'*Atene* elvetica (Ginevra) — una *Beozia* (un paese d'idioti e ignoranti) — un *Perù* (un paese ricchissimo) — una *Siberia* (un paese freddissimo) — una *Capua* (una città di ozi corruttori) — un *lungàrno* (una via condotta lungo un fiume).

VI. Nel denominare le scienze dai loro più illustri cultori.

Ippocrate per la medicina — *Tolomeo* per la geografia — *Platone* per la filosofia. E questo si fa principalmente da' poeti.
A queste varie maniere d'*antonomasia* può aggiugnersi pur l'uso, frequente nelle scritture dei secoli scorsi, di chiamare antonomasticamente *il regno* lo Stato di Napoli, che allora era il solo regno in Italia.

Di Costrutto.

§ 5. *Dell'allegoria.*

1. In che consiste l'allegoria? — 2. Di quante maniere può essere? — 3. Quali condizioni principali richiede?

1. L'*allegoria* consiste nell'esprimere interi concetti con parole o tutte o parte metaforiche: il perchè essa chiamasi anche *metafora continuata.*

2. Ella può essere di due maniere:
I. *pura*, formata di parole tutte metaforiche;
II. *mista*, formata di parole parte metaforiche e parte proprie.

Bell'esempio d'*allegoria pura* è l'ode di Fulvio Testi che incomincia:

Ruscelletto orgoglioso,
Ch'ignobil figlio di non chiara fonte,
Un natal tenebroso
Avesti intra gli orror d'ispido monte,
E già con lenti passi
Povero d'acque isti lambendo i sassi,
Non strepitar cotanto,
Non gir sì torvo a flagellar la sponda;
Chè, benchè maggio alquanto
Di liquefatto gel t'accresca l'onda,
Sopravverrà bentosto
Essiccator di tue gonfiezze agosto.

Sotto il velo allegorico del qual ruscello il poeta adombra e morde l'uomo che, da umili natali salito in grandezza, si fa orgoglioso e prepotente.
E di *allegoria mista* sono frequentissimi gli esempi in quasi tutti gli scrittori; come il seguente del Boccaccio:
La ingratitudine è antichissimo peccato de' popoli; ed è sì ra-

dicata *in quelli, che non siccome l'altre cose* invecchia, *ma ogni dì più* verde germoglia, *e dopo i* fiori *conduce in grandissima copia i* frutti *suoi.*

Le favole, gli apologhi, gl'indovinelli, non sono che specie di allegorie.

3. Condizioni principali dell'*allegoria pura* e *mista* sono:

I. Che ella sia breve, e chiara, e bene appropriata al soggetto in essa adombrato, acciocchè non sia inestricabile enimma.

Un retore francese scrisse, che l'*allegoria abita un palazzo diafano*: e volle dire ch'essa dee farsi in modo da potersene chiaramente comprendere il significato.

Mancano di questa dote alcune allegorie della *Divina Comedia*; e perciò diedero luogo a diverse interpretazioni.

II. Che le metafore ond'è composta si riferiscano tutte al medesimo soggetto, e tra loro perfettamente rispondano.

Tale non è, per esempio, la seguente del Cavalca:

Quanto l'uomo è in maggior stato di virtudi, essendo nel mar tempestoso *di questa vita, dove sono tante* schiere di nemici, navicando nella navicella *di questa fragile carne, tanto dee stare più attento e con paura di non perire.* — Le *schiere de' nemici* non potrebbero convenire al *mare*, ma piuttosto ad un' altra allegoria dei pericoli di terra.

§ 6. *Dell'ironia.*

1. In che consiste l'ironia? — 2. Qual condizione richiede? — 3. Quando prende essa il nome di sarcasmo?

1. L'*ironia* consiste nell'usar parole che per la manifesta verità delle cose, o pel tono della voce, vogliono dire il *contrario* del significato loro proprio.

Così il Barbieri: *Mirabile pratica in vero, bellissimo accorgimento a cansare i pericoli ed a fuggire le occasioni della colpa, usare continuo a ridotti, a teatri, a festini, a conviti, al campo, a giochi, a tripudi, sciorinarsi ad ogni vento di moda, e seguire in tutte le cose lo andazzo del secolo!*

2. Condizione necessaria all'*ironia* si è che ella sia giusta e chiara, in guisa che non si possa non intendere *tutto l'opposto* di ciò che suonano le parole.

L'ironia ha molta efficacia principalmente nelle invettive e nelle riprensioni: e perciò n'è assai frequente l'uso nel parlar familiare, nelle lettere, nei dialoghi, nei componimenti drammatici, satirici, ed oratorii.

Marco Tullio ne usò molto efficacemente nelle orazioni.

Il *Giorno* del Parini è una continua ironia, che mentre finge d'insegnare e lodare, acerbamente riprende.

3. Quando l'*ironia* contiene un'amara irrisione, prende il nome di *sarcasmo*.

Tale è questa di Dante contro i guasti costumi della sua patria:

Godi, Firenze, poi che se' sì grande,
Che per mare e per terra batti l'ali,
E per lo inferno il tuo nome si spande.

L'ironia di questa specie vuol essere breve, chè altramente perderebbe ogni forza.

§ 7. *Dell'iperbole.*

1. In che consiste l'iperbole? — 2. Quali condizioni richiede?

1. L'*iperbole* consiste nell'attenuare o esagerare le cose con parole di significato *minore* o *maggiore* del vero.

Così, per es., di una profondissima valle dicesi che *ella non ha fondo.* A chi cammina lentamente usiamo dire che e' *cammina a passi di formica.* Parimenti diciamo quella terra essere *a due passi* dalla città, quantunque sia forse discosta oltre a mille. Tali pur sono le maniere di dire: *tutto mi struggo* — *intenerir le pietre* — *tutto il mondo parla di te* — *è un secolo che non ti vedo,* e simili.

2. Principali condizioni dell'*iperbole* sono: che non sia troppo frequente, e che per le qualità delle cose e degli affetti ella apparisca ragionevole e naturale.

Chi potrebbe tollerare la seguente esagerazione di un tra-

gico? *Io la trovai stesa sul pavimento fra la tempesta del più fiero dolore, e versava lagrime in copia sì strabocchevole, che se il mondo fosse ito a fuoco, l'avrebbono potuto estinguere.*

Nel *seicento* l'adulazione produsse iperboli stranissime: e alcune, di soverchio esagerate, offendono pure nel Petrarca e ne' suoi imitatori.

Parecchie se ne leggono negli epici romanzeschi e giocosi; ma in essi non sempre disdicono, perchè negli uni giovano ad accrescere il *maraviglioso*, e negli altri conferiscono al *ridicolo*.

§ 8. *Della Perifrasi.*

1. In che consiste la perifrasi? — 2. Quando si usa? 3. Quali sono le sue leggi principali?

1. La *perifrasi* o *circonlocuzione* consiste nell'indicare le cose o le persone con un giro di più parole anzichè semplicemente nominarle.

2. Essa può usarsi:

I. Per quelle cose o persone che per riverenza od altro motivo non voglionsi nominare.

La Regina de' cieli, nostra Donna (Maria); *lo Sposo celeste, il mistico Agnello* (G. C.)

II. Per quelle idee di cui giova attenuar l'impressione.

Iddio volle tuo figlio tra gli angeli — è passato a miglior vita — ha cessato di patire (è morto).

III. Per quelle persone o cose che voglionsi non pur indicare, ma eziandio qualificare.

Il pianeta che distingue le ore (il sole). — *Il bel paese che Appennin parte, e il mar circonda e l'Alpe* (l'Italia). — *I tementi dell'ira ventura* (i Cristiani). — *Il misero figliuol del fallo primo* (tutti i discendenti di Adamo). — *Primo pittor delle memorie antiche* (Omero).

IV. Per quelle cose che non è bello esprimere coi vocaboli propri.

Deporre il soverchio peso del corpo.

V. Per mero ornamento.

Quest'uso della *perifrasi* è proprio specialmente della poesia, per isfuggire i vocaboli troppo comuni e prosastici, e dare novità e vaghezza alla locuzione.

Fra tutti gli scrittori italiani Dante Alighieri abonda di perifrasi felicissime. Egli, per es., chiama la linea perpendicolare il *cader della pietra*; il centro della terra, *il punto al qual si traggon d'ogni parte i pesi;* lo zodiaco, *la strada del sole*, e *l'obbliquo segno che i pianeti porta*; l'equatore, *quella parte ove il mondo è più vivo*; la pantomima, *parlar visibile*; la volontà, *la virtù che vuole;* l'anima, *la parte che di noi ritorna in cielo*; il sole, *padre delle vite mortali, lo ministro maggior della natura*: Iddio, *quello imperador che lassù regna — l'alto sire — il giusto sire — il Re dell' universo — il sommo Rege — lo Rege eterno — colui che tutto vede — colui lo cui saver tutto trascende — il primo vero — il fonte onde ogni ver deriva — la viva Giustizia — l'alto Padre — l'alta luce che da sè è vera — il Sol degli Angeli — il sommo piacere — l'eterno consiglio — la providenza che governa il mondo — l'avversario d'ogni male — lo infinito ed ineffabil Bene — il Ben dell'intelletto — lo Bene, di là dal qual non è a che s'aspiri — l' ultima salute* — ecc. ecc.

Egli chiama *favella della mente* il pensiero; *la favella che in tutti è una*, l'intimo sentimento; *la virtù che a ragion discorso ammanna*, l'estimativa; *il libro che segna il passato*, la memoria; *la vigilia de' sensi*, la vita; *il fondamento che natura pone*, l'indole. Similmente chiama la contrizione il *buon dolor che a Dio ne rimarita*; *primo dì*, il principio del mondo; *ultima notte*, la sua fine; *ultima giustizia*, il dì del giudizio; *il primo superbo*, Lucifero; *vagina delle membra*, la pelle; *coloro che questo tempo chiameranno antico*, i posteri; *la gente che per Dio dimanda*, i poverelli; *il color che ci fa degni di perdono*, l'arrossire; *trar la chioma alla rocca*, il filare; il balbettare de'bambini, *l' idioma che pria li padri e le madri trastulla*; *specchio di Narciso*, la fonte. Nelle quali perifrasi vediamo un far peregrino che, recando tutto in imagine, rende la poesia di Dante singolarissima da tutte le altre.

3. Leggi principali della *perifrasi* sono:

I. Che essa perfettamente convenga alle cose e persone significate, secondo lo speciale uffizio loro nel discorso.

Dante, per es., è in ciò sovrano maestro.

Vuol egli rappresentare Iddio come creatore e comprensore di tutte le cose? Egli è *il gran mare dell' essere.* Vuol egli a consolazione delle nostre miserie mostrarlo Dio di tutta bontà, e mitigare la tremenda definizione che Iddio nella sua ira ci lasciò di sè stesso, chiamandosi il Dio degli eserciti, il Dio delle

vendette? Ecco che Dante lo appella in modo assoluto *il primo amore; colui che volontieri perdona; la fine di tutti i desiri; l'eterna fontana della gioia; il sole che fa perpetua primavera.* E per significare la sua antiveggenza di tutte le cose ab eterno, dice con modo novissimo: *Colui che mai non vide cosa nuova.* = Invece di Onnipotente dice: *Colui che può ciò che vuole.* Invece di *eterno Motore*, come piacque al Petrarca e dopo lui ad altri poeti, dice con più profondo concetto: *La mente da cui prende inizio ogni moto.*

II. Che esprima chiaramente il soggetto, senza dar luogo ad ambiguità o ad equivoco.

A questa legge sembra venisse meno l'Alighieri nel III deldell'Inferno, v. 59-60:

> . . . . *e vidi l'ombra di colui*
> *Che fece per viltate il gran rifiuto*;

dove la perifrasi è sì generica e indeterminata, che altri vi credette significato il santo pontefice Celestino V, altri Esaù, altri Diocleziano, altri Torrigiano de' Cerchi, altri Giano della Bella.

III. Che sia più opportuna e più efficace del termine proprio a cui la si sostituisce.

« È evidente, dice il Colombo, che, adoperando le voci proprie, si paga, come dir, in oro, e in un'attimo si dà molto: laddove usandosi altre forme di favellare di ugual valore bensì ma più abbondanti di voci, si dà l'equivalente in men buona moneta e mettecisi più di tempo. »

Ben disse il Tommaseo, che la *perifrasi* è morte dell'evidenza e dell'affetto.

Articolo II.

Delle figure.

1. Che sono le figure rettoriche? — 2. Quali sono le principali, e come si formano? — 3. Opere da consultarsi.

1. Le *figure rettoriche* sono maniere particolari di usar le parole e di esprimere le idee e gli affetti per accrescere al discorso efficacia, ornamento, varietà.

2. Le *figure retoriche* principali sono la *ripetizione*, la *sinonimia*, la *congiunzione*, la *disgiunzione*, la *reticenza*, l'*apostrofe*, la *prosopopéa*, l'*antitesi*, l'*ipotiposi*, il *dialogismo* o *sermocinazione*, la *gradazione* o *progressione*, la *preterizione*, la *concessione*, la *sospensione*, la *comunicazione*, la *dubitazione*, la *correzione*, l'*interrogazione*, l'*esclamazione*, l'*ossecrazione*.

La *ripetizione* si forma ripetendo da vicino alcuna parola acciocchè faccia maggiore impressione.

Essa può farsi in tre maniere, secondochè si ripete la parola in principio, o alla fine di più periodi, o nel mezzo.

Così per es. il Boccaccio scrive della speranza:

Chi dopo molte fatiche farebbe ai poveri lavoratori gittare il grano nelle terre, se questa non fosse? Chi farebbe a' mercatanti lasciare i cari amici, i figliuoli e le proprie case, e sopra le navi e per alte montagne e per folte selve non sicure da' ladroni andare, se questa non fosse? Chi farebbe i re votare li loro tesori, produrre ne' campi sotto l'armi i loro popoli e mettere in forse la loro maestà, se questa non fosse?

La *ripetizione* fatta a questo modo è figura molto efficace, ben diversa da quel ripetere che si fa spesso le medesime voci senza bisogno, vizio molto comune e da fuggirsi, come quello che accusa difetto di attenzione o di lima. In ciò peccano sovente i trecentisti, come il Boccaccio nel seguente periodo:

Credesi che la marina da Reggio a Gaeta sia quasi la più dilettevole parte d'Italia: nella quale (*ove*) *assai presso a Salerno è una costa riguardante sopra il mare*, la quale (*che*) *gli abitanti chiaman la costa d'Amalfi, piena di picciole città, di giardini e di fontane e d'uomini ricchi e procaccianti in atto di mercantanzia, siccome alcuni altri*: tra le quali (*tra queste*) *città n'è una chiamata Ravello*, nella quale, *comechè oggi v' abbia di ricchi uomini, ve n' ebbe già uno*, il quale (*che*) *fu ricchissimo, chiamato Landolfo Ruffolo*: al quale (*a cui*) *non bastando la sua ricchezza, desiderando di raddoppiarla, venne fatto di perder con tutta quella sè stesso.*

La *sinonimia* si forma ripetendo una medesima idea con diverse parole che diano alla sentenza viemmaggiore forza o chiarezza. Per esempio:

Vatti con Dio, va via, esci fuori.

« Quando però si vuol esprimere una medesima cosa con più frasi, insegna il Condillac, conviene che le idee siano in certa gradazione, che aggiungano successivamente forza le une alle altre, e che tutto quello ch'esprimono convenga non solamente alla cosa di cui si parla, ma anche a quello che se ne dice. »

Quando la *sinonimia* non è conforme a queste leggi, in luogo di fare l'espressione più incalzante, la snerva; e non è più ornamento, ma difetto gravissimo, che rende lo stile prolisso da parolaio.

Tali sono le seguenti sinonimie di parole inutili: *Con gli occhi di dolor bagnati e molli — il vecchierel canuto e bianco — i passtardi e lenti.*

Tali quest'altre d' inutili concetti: *Parlò delle dolcezze del pentimento, dei privilegi dell'uom ravveduto, della beatitudine delle lagrime. — Degno commiato da coloro che ci furono fratelli e concittadini, e che ebbero comune con noi la religione e la patria.* — È qui facile vedere come i concetti secondi non sono che inutile ripetizione dei primi.

La *congiunzione* (*polisindeto*) si forma ripetendo la copula innanzi a più nomi, o a più aggettivi, o a più verbi, affinchè insieme legati, accumulando e quasi rincalzando le idee, aggiungano all' espressione maggior forza, come nell'esempio seguente :

Iddio è ugualmente presente e nelle piazze e nelle case e nei campi e in ogni altro luogo, o sacro o profano, o nobile o vile.

La *disgiunzione* (*asindeto*) si fa coll'enumerare più cose senza la particella congiuntiva, affinchè il lettore le consideri partitamente ad una ad una. Per es.

La sanità, la forza, il vigor de' sensi, l' integrità delle membra, le ubertose ricolte, le copiose vendemmie, l' abbondanza dei frutti, il felice avvenimento delle faccende domestiche, la numerosa progenie, le dignità, gli onori, e quanto è grazia di ingegno e prerogativa di mente, e quanto è bene in qualunque sia genere, tutto è dono di Dio.

La *reticenza* si forma troncando a un tratto il periodo perchè altri indovini ciò che si tace. Per es.

Misero sè! anzi miseri noi, che perdemmo in pochi giorni, perdemmo... non mi dà il cuore di dirvelo.

Così il Tasso là dove Ismeno minaccia agli spiriti infernali:

Che sì . . . che sì . . . volea più dir: ma intanto
Conobbe ch'eseguito era l' incanto.

L'*apostrofe* si fa volgendo il discorso a morti, o ad assenti, o a cose inanimate o irragionevoli.

La qual cosa ordinariamente si fa nei più vivi affetti, in ispecie nella gioia e nel dolore, quando la ragione è vinta dai trasporti della imaginazione o del sentimento.

Così per es. il Petrarca nei sonetti che incominciano:

Arbor vittoriosa trionfale.
Aura, che quelle chiome bionde e crespe.
Fresco, ombroso, fiorito e verde colle.
Gloriosa Colonna, in cui s'appoggia.
Ite, rime dolenti, al duro sasso.
O cameretta, che già fosti un porto.
Vago augelletto, che cantando vai.
Valle, che de' lamenti miei se' piena.

E nelle Canzoni:

Chiare, fresche, e dolci acque.
Italia mia, benchè 'l parlar sia indarno.
Spirto gentil, che quelle membra reggi.
Vergine bella che di sol vestita.

La *prosopopèa* si fa dando intelligenza, o favella, o azione a defunti, ad animali, a cose inanimate.

Anche questa figura non può ragionevolmente essere consentita che in soggetti gravi e degni che tutta la natura sia fatta quasi partecipe dei sentimenti dello scrittore. E oltracciò deve essere breve, e tale che non possa appuntarsi di esagerazione e stranezza, come molte che si leggono nelle poesie adulatorie del cinquecento e del seicento.

Splendido esempio di prosopopéa si è l'Ode di Vincenzo Monti, nella quale il poeta finge risorto l'ateniese Pericle a celebrare i monumenti del greco scarpello scoverti per cura del Pontefice Pio VII:

Io de' forti Cecropidi
  Nell'inclita famiglia
  D'Atene un dì non ultimo
  Splendore e maraviglia,
A riveder io Pericle
  Ritorno il ciel latino,
  Trionfator de' barbari,
  Del tempo e del destino, ecc.

L'*antitesi* si forma colla contrapposizione di parole e di idee fra loro contrarie, per fare il concetto più chiaro e più vivo. Così per esempio il Varchi:

Come egli non si trova cosa nessuna nè sì grande nè tanto gagliarda, la quale la discordia *non* diminuisca *e* annulli, *così nessuna se ne trova nè tanto piccola, nè sì debile, la quale la* concordia *non* accresca *e* conservi.

Questa figura deve essere breve, poco frequente, naturale.

E perchè poi il contrasto dei termini sia meglio sentito, è necessario che il nome al nome, e l'aggettivo all'aggettivo, e il

verbo al verbo si rispondano nel periodo simmetricamente, e per la collocazione e per la forma, come appunto si vede nell'addotto esempio del Varchi. E però diremo: *Noi dobbiamo fare agli altri ciò che vogliamo che gli altri facciano a noi*: — e non già: *Dobbiamo fare agli altri ciò che vogliamo che gli altri ci facciano.*

L'*ipolipòsi* si forma dipingendo a parte a parte le cose come fossero presenti, a fine di renderne più evidente e più viva la imagine. Così per esempio il Bartoli:

Vedi come s'atteggia e trasfigurasi un adirato? Gli ardono in fronte e gli sfavillano gli occhi: il volto all'avvamparglisi sembra rovente: le labbra inquiete gli tremano: rode a denti chiusi e scroscia, racapricciasi, e gli s' arruffano i capegli: il respirare gli viene intrachiuso e stridente: contorcesi e snodasi, e le giunture gli crocchiano: mugghia, non parla; o se parla, elle son mezze voci interrotte da gemiti: poi il percuotere palma a palma, e col piè batter la terra, e tutto il corpo agitato e spirante minacce.

Se questo minuto particolareggiare si facesse in soggetti di poco momento, sarebbe strano e ridicolo.

Il *dialogismo* o *sermocinazione* si fa introducendo altri nel nostro discorso a parlare fra loro o con noi.

Tale è il tratto seguente di Cicerone:

Avendo a Diogene domandato gli amici ove volesse essere sepolto, Gettatemi, disse, insepolto. Allora gli amici: Agli uccelli e alle fiere? No, rispose, ma ponete presso di me un bastoncello con che li scacci. E quelli: Come il potrai, non avendo senso alcuno? — Che adunque farà a me, se non sentirò nulla, il morso delle fiere?

Egli è chiaro che questa figura non può non tornare molto opportuna ad indurre bella varietà nei componimenti narrativi e insegnativi, purchè non sia tratta soverchiamente in lungo, e non rompa il filo del discorso.

La *gradazione* o *progressione* si forma salendo da una a più idee gradatamente più forti. Così per esempio il Giordani:

Com'è atroce a immaginare la confusione e lo scempio di sì nobile città venuta alle mani di sì furiosi assassini! La misera campagna, co' saccheggiamenti, gli incendi, le percosse, le morti, ogni dì ci grida quanto serbavano gli scellerati a noi.

E il Cesari:

Voi mi domandate una cosa assai grande e difficile: la maniera facile, e non pur facile ma utile, e non pur utile ma dilettevole di apprendere l'Italiano.

Anche questa figura, come l'*antitesi*, vuol essere usata assai parcamente. Tra gli scrittori italiani il Bartoli è quello che n'ha maggiormente abusato; e il suo stile è perciò dei più artifiziati.

La *preterizione* si fa simulando di tacere ciò che pur si dice: Così il Tasso:

Tacio che fu dall'armi e dall'ingegno
Del buon Tancredi la Cilicia doma:
. . . .
Tacio ch'ove il bisogno e 'l tempo chiede
Pronta man, pensier fermo, animo audace,
Alcuno ivi di noi primo si vede
Portar fra mille morti o ferro o face.

La *concessione* si fa concedendo che possa in alcun modo aver ragione colui col quale disputiamo, per obligarlo a consentire che noi pure abbiamo ragione in ciò che a noi più importa. Così, per esempio, il Boccaccio:

Nè voglio che voi diciate il nostro cittadinesco proverbio: A confortatore non duole il capo. Ben so io che dal confortare all'operare è gran differenza; e dove l'uno è molto agevole, l'altro è malagevole sommamente: ma chi dà quello ch'egli ha non è tenuto a più.

La *sospensione* si fa indugiando ad arte la conclusione del discorso, affinchè per tale indugio cresca negli uditori la curiosità di udirla finalmente, e così ella faccia maggior impressione. Così, per esempio, il Redi:

Donne gentili, devote d'Amore,
Che per la via della pietà passate,
Soffermatevi un poco, e poi guardate
Se v'è dolor che agguagli il mio dolore.
Della mia donna risedea nel core,
Come in trono di gloria, alta onestate;
Nelle membra leggiadre ogni beltate,
E ne' begli occhi angelico splendore;
Santi costumi e per virtù baldanza,
Baldanza umile ed innocenza accorta,
E, fuor che in ben oprar, nulla fidanza;
Candida fè, che a ben amar conforta,
Avea nel seno, e nella fè costanza:
Donne gentili, questa donna è morta.

La *comunicazione* si fa quando fingiamo di volgerci per

consiglio a chi ne ascolta, ben sicuri che il consiglio non può esser altro da quello che desideriamo.

Così il Salvini in una sua Orazione:
A voi stessi, o sapientissimi giudici, chiedo consiglio cosa stimiate ch' io debba fare. E tale certo lo mi darete quale si è quello che io stesso intendo di dover prendere necessariamente.

La *dubitazione* si forma fingendo incertezza di ciò che si abbia a dire o fare. Per esempio:
Ma la mia orazione da qual parte delle sue lodi prenderà il suo principio?

La *correzione* si fa quando, vivamente penetrati della grandezza del soggetto, ci rimproveriamo di aver detto poco, ed aggiungiamo qualche cosa di più.

Cicerone, percosso dall'impudenza di Catilina, dopo aver detto: *Eppure costui vive*, si corregge: *Vive? anzi pur viene in senato.*

La *concessione*, la *comunicazione*, la *dubitazione* e la *correzione* sono nel Segneri troppo frequenti, e in lui mostrano spesso il retore più che il vero oratore.
Meglio che all'oratoria elle si addicono all'appassionato linguaggio dramatico.

L'*interrogazione* si fa quando per variare e ravvivare il discorso, o per renderlo più efficace, domandiamo altrui ciò che potremmo noi stessi affermare.

A paragone della sentenza affermativa — *Niuno può negare l'esistenza di Dio* — quanto non è più efficace l'interrogazione — *Chi può negare l'esistenza di Dio?*
Così il Giordani, quasi a rimprovero dei non curanti, in luogo di positive affermazioni, domanda:
*Non è un amenissimo giardino l'*Europa *del Giambullari, la più compita prosa del cinquecento, la meno lontana dal rendere qualche somiglianza ad Erodoto? Non è una maraviglia di scrittore Dino Compagni, contemporaneo di Dante, e autore di tal prosa, che per brevità, precisione, vigore, non avrebbe da vergognarsene Sallustio? Non è ammirabile di purità e di grazia nelle sue dotte opere italiane Giambattista Doni? Dovea dimenticarsi l'aureo volumetto del Porzio? Potevano dimenticarsi il Pallavicini e il Segneri? Non è bellissimo e raro esempio di filosofica precisione di stile ne' dialoghi dello Speroni? Le lettere di Torquato Tasso non sono le più belle da Cicerone in qua? Le altre sue prose non sono feconde mirabilmente e dignitose e spesso eloquenti?*

Così nei *Promessi Sposi* il cardinale Federico Borromeo riprende la pusillanimità di don Abbondio con un discorso tutto a interrogazioni.

Oltre che ad esprimere la concitazione dell'animo, siffatta forma è utilissima a indurre bella varietà nel discorso, quando abbiasi da esporre lunga serie di proposizioni analoghe fra loro, le quali se fossero tutte affermative annoierebbero.

La *esclamazione* si fa quando ne' forti commovimenti dell' animo atteggiamo il discorso a qualche interiezione espressa o sottintesa.

Come in sulla fine del seguente esempio del Cavalcanti:

L'avere in un tratto assuefatti i vostri occhi alle lunge vigilie, del soave lor sonno privandoli, le lasse membra a prendere in sulla dura terra breve riposo in vece delle molli piume, la fame e la sete avere in luogo degli esquisiti cibi e de' preziosi vini; l'una e l'altra saper tollerare; sopportar parimente l'ardor del sole e l'asprezza del freddo cielo non più da teneri corpi provata; ferire arditamente il nemico, schifar destramente i colpi suoi, servare gli ordini; e finalmente i corpi nelle domestiche commodità e ne' civili esercizi nudriti, lodevolmente adoperare nelle nuove militari fatiche; queste cose, dico, e le nemiche genti con lor danno gravissimo, e quegli che insieme con voi difendono la vostra salute, con piacere ammirano. O amor della libertà, quanto sei efficace! O carità della patria, quanto sei potente! Tu fai che lo splendore delle non più vedute barbare armi i nostri occhi non abbagli: tu infiammi i già tepidi nostri cuori: tu armi e fortifichi i già deboli animi nostri: tu dalle più spaventevoli cose gli rendi invitti: tu le crudeli ferite, tu l'acerba morte ne fai lieti ricevere.

L' *ossecrazione* si fa quando ci volgiamo alla clemenza, alla compassione, alla benevolenza degli uditori, pregandoli per quelle cose che essi hanno in istima o in amore. Così, per es., il Caro.

Ve ne prego e ve ne scongiuro per tutte le più care e le più desiderate cose che vi possano avvenire; che non credo sieno mai tali nè tante, che non sieno più e maggiori le satisfazioni che io trarrò d'un tanto vostro favore.

I traslati e le figure retoriche sono piuttosto suggerite dalla natura che dagli ammaestramenti, ed ogni uomo naturalmente ne usa allora che il chiede la passione o il bisogno, come vediamo nei discorsi che sogliono fare spesso i padri ai figliuoli. Dirà taluno di essi: *E quando finirai tu di abusarti della mia sofferenza?* (ecco l' interrogazione). *Tu non pensi che a darti bel tempo: ti so dire che imparerai molto se seguiti così!* (iro-

nia). *Se tu studierai, mi terrai contento, e non ti sto a dire quel che io ancora farò per te* (preterizione). *Dà mente, ti prego, alle mie parole, che sono di un padre che ti ama e desidera il tuo bene più d'ogni altro* (preghiera). *Va, disobbediente, lévamiti dinanzi, non so a che mi tengo...* (reticenza).

3. Opere da consultarsi.

Dei *traslati* e delle *figure* trattano di proposito gli *Elementi di retorica per le scuole delle donne, dell'abb. Antonio Fontana.* Milano, 1848.

CAPO XI

Dello stile.

Articolo I.

VARIETA' DELLO STILE.

1. Che è lo stile? — 2. Per quante guise può egli variare? — 3. Quali sono le principali sue doti?

1. Lo *stile* è il carattere che il discorso riceve dalla qualità delle idee e degli affetti, dalla scelta e disposizione delle parole, e dal loro collegamento.

2. Lo *stile* può variare per molte maniere — secondo il carattere delle nazioni e delle lingue — secondo la condizione, l'età, il sesso e l'indole delle persone — secondo la qualità delle cose — secondo il gusto e le condizioni de' tempi e de' luoghi — secondo gli affetti di chi parla o scrive — secondo il genere de' componimenti — secondo la forma retorica in essi dominante — secondo i pregi e i difetti dello stile stesso.

3. Le principali doti necessarie a qualsiasi specie di stile sono *chiarezza*, *brevità*, *convenienza*, *decoro*, *efficacia*.

§ 1. *Della chiarezza.*

Qual'è la prima dote dello stile, e come si ottiene?

La *chiarezza* è la prima dote dello stile; e deve dominare in ogni discorso e componimento per modo che niuno possa non intenderne facilmente e distintamente il tutto e ciascuna parte, secondo l'intenzione di chi scrive.

La scelta di un tema misurato alle proprie forze, la lunga meditazione e la giusta partizione di esso, la logica giustezza e concatenazione delle idee, e la purezza, proprietà e convenienza della locuzione, sono i mezzi principali a conseguire la chiarezza. E, dopo questi, l'arte retorica ci addita i mezzi seguenti:

I. Distinguere le cose colla maggiore esattezza e precisione.

Il ben distinguere le cose aiuta a scernere il vero dal falso, e il convenevole dal contrario, e a distribuire le cose nell'ordine più opportuno. Chi ben non distingue è necessariamente disordinato, confuso ed oscuro; e qualsivoglia oscurità (ove non sia richiesta all'uopo, com'era nei responsi degli antichi oracoli) rende inutile il dire e lo scrivere.

II. Serbare il giusto ordine delle cose, dei fatti, dei tempi, dei luoghi.

Tempi e luoghi, persone e cose, cause ed effetti, pensieri ed opere, hanno tutti naturalmente un ordine; e chi lo violasse non potrebbe non riescire confuso ed oscuro.

L'ordine naturale delle cose, per esempio, richiede che si dica: — *io desidero e spero* — *la vita e la morte* — *il mattino, il meriggio, il vespro e la notte* — *l'orto e l'occaso* — *la fonte e la foce* — *il Po, l'Arno e il Tevere* — *Omero, Virgilio e Dante* — *il padre e il figlio*, ecc., e non al contrario, nè saltuariamente: e come di queste idee semplici, così dicasi degl'interi concetti e ragionamenti.

Ove poi il fine per cui si parla o si scrive richiedesse che a questo ordine naturale si sostituisse altra disposizione, dovrebbe questa tuttavia coordinare ogni cosa al fine medesimo, mediante il legame dell'associazione delle idee e degli affetti: il qual legame, ove esista, farà pur sempre salve le ragioni della chiarezza.

III. Omettere tutte le idee inutili.

Nel Boccaccio leggiamo:

Avvenne che un giorno, la cui prima ora Saturno aveva signoreggiata, essendo già Febo co' suoi cavalli al sedecimo grado del celestiale montone pervenuto, e nel quale il glorioso partitimento del Figliuolo di Giove dagli spogliati regni di Plutone si celebrava, io della presente opera componitore mi trovai in un grazioso e bel tempio in Partenope, nominato da colui che per deificarsi sostenne che fosse fatto di lui sacrificio sopra la grata. E quivi in canto pieno di dolce melodia ascoltava l'officio che in cotale giorno si canta, celebrato da' sacerdoti successori

di colui che in prima la corda si cinse umilmente esaltando la povertade e quella seguendo. — In questi circuiti di parole sono accennate molte cose le quali non hanno relazione alcuna col soggetto. I *cavalli* e il *montone* e *Saturno* e *Giove* e *Plutone* e la *grata* e la *corda* sono particolarità, le quali, per tacer d'altro, stanno là dentro, come suol dirsi, a pigione, e non hanno punto che fare con l'essersi trovato l'autore a' 7 di aprile, una domenica in cui si celebrava la risurrezione di Cristo, alla messa, la quale nella chiesa di S. Lorenzo solennemente cantavano i frati di s. Francesco; chè questo, e non altro, ei vuol dirci in quel luogo. Ora sì fatte particolarità, estranee alla cosa che dinotar vogliamo, rendono il discorso prolisso ed oscuro, e per esse rimane la mente dal sopracarico d'inutili circostanze affaticata con grave noia e confusa.

IV. Esporre tutte le idee necessarie, senza pretendere che elle debbano essere sottintese.

Nella favoletta seguente:

Un'aquila mangiò i figliuoli d'una volpe sua vicina. Poi veduto un capretto messo ad arrostire sulla bragia innanzi ad una certa capanna, lo rapì e portollo nel nido a' suoi aquilotti. Ma il nido prese fuoco, e gli aquilotti caddero giù mezzo arrostiti anch'essi, e la volpe corse e mangiolli: — omessa la circostanza che al rapito capretto era attaccata una bragia, rimane oscuro come abbia potuto prender fuoco il nido.

V. Fuggire le inutili ripetizioni e le digressioni inopportune.

Quando l'idea è ben espressa e compresa, la mente di chi legge o ascolta, insofferente d'indugi, desidera di correre alla conclusione, e qualunque cosa la ritardi o distragga, impedisce o scema l'effetto: perocchè sono le parole come la luce, la quale, moderata, chiarisce le cose; soverchia, abbaglia la vista e alle cose fa velo.

VI. Evitare i periodi troppo lunghi, e gli intralciati e sparsi di troppi incisi.

Esempi di periodi soverchiamente lunghi sono frequenti nel Guicciardini e nel Bembo: e di periodi intralciati riferisce il Condillac, fra più altri, il seguente:

Siccome gli archi trionfali dei Romani non si erigevano che per eternare la memoria d'un trionfo reale (regale), *gli ornamenti tratti dalle spoglie ch'erano comparse in un trionfo e che erano acconce ed opportune ad adornare l'arco che si erigeva a fine di perpetuarne la memoria, non erano acconce ed opportune ad abbellire l'arco che si facesse in memoria di un altro trionfo,*

principalmente se la vittoria fosse stata riportata sopra un altro popolo che quello sopra del quale era stata riportata la vittoria, la quale dato avea occasione al primo trionfo ed al primo arco, ecc.

Nel Bembo leggiamo:

Io mi credo che a ciascuno di noi, che qui siamo, sarebbe vie più agevole *in favore di questo lodare ed usare la volgar lingua che noi sovente facciamo, la quale voi parimente e schifate e vituperate sempre, recarvi tante ragioni che voi in tutto mutaste sentenza*, che a voi possibile *in alcuna parte della nostra opinione levar noi*. Il periodo è assai intralciato e oscuro pei troppi *che*, e sopratutto per la soverchia lontananza dei due termini principali della proposizione, *a ciascuno di noi vie più agevole — che a voi possibile*: e siffatta disgiunzione di termini, che vorrebbero immediatamente rispondersi uniti, occorre sovente e nuoce assaissimo alla chiarezza.

VII. Evitare gli accumulati periodi troppo brevi.

« Anche nella troppa brevità delle sentenze, insegna il Blair, può essere eccesso: chè il senso allora riesce spezzato e interrotto, viene indebolita la connessione de' pensieri, e la mente da una lunga successione di troppo minuti oggetti è stancata... Lo stil periodico dà al componimento un'aria di maggior gravità e dignità; il conciso a rincontro è più vibrato e più vivo. Dee quindi predominare l'uno o l'altro, secondo la natura del componimento e il suo carattere generale. In quasi tutti però è massima generale di frammischiarli opportunamente e contemperarli. Imperocchè l'orecchio si stanca all'uno e all'altro, quando son essi troppo lungamente continuati: laddove con un'accorta mescolanza di lunghi e brevi periodi l'orecchio rimane più soddisfatto, e vedesi acconciamente unita nello stile la vivezza alla maestà. »

VIII. Evitare il cangiamento di soggetto nel medesimo periodo.

Qui pure assai acconciamente il Blair:

« Non vogliamo essere portati con subitaneo passaggio da persona a persona, da soggetto a soggetto. In ogni sentenza comunemente v'ha qualche persona o qualche cosa che la regge. Questa, se è possibile, dee continuarsi dal principio sino alla fine. Se io dicessi: *Quando noi arrivammo al porto, essi mi misero a terra, dove io fui salutato da tutti i miei amici, i quali mi accolsero con grandissima cortesia*: in questa sentenza, benchè gli oggetti abbiano fra loro sufficiente connessione, ciò non ostante col cambiare sì spesso e luogo e persona, *noi, essi, io, i quali*, si mostrano in una veduta così disgiunta che quasi si perde il senso della connessione. La quale è molto meglio ser-

bata coll'esprimere la sentenza nella seguente maniera: *Essendo giunto al porto, fui messo a terra, ove da tutti i miei amici fui salutato ed accolto con grandissima cortesia;* periodo assai più chiaro, perchè tutto si regge sopra il medesimo soggetto *io.* »

IX. Evitare le inversioni che confondono la relazione delle parole, e collocare le proposizioni subalterne, i pronomi, gli aggettivi, gli avverbi appresso le parole a cui si riferiscono o cui devono modificare.

Nel Gozzi, per es., leggiamo:

Quando un autore ha l'onore riportato di mescolare l'utile col dolce (meglio *ha riportato l'onore) — Bene; questo anche non tocca a me* (neanche questo) — *Più giovevoli alla salute di tutte le altre cose* (giovevoli alla salute più di tutte, ecc.) — *Nasce un'erba dalla terra a cui è affezionato l'ingegno dell'uomo* (nasce dalla terra un'erba a cui ecc). — *Ha egli veramente infinite faccende* (sembra interrogativo; ed è più chiaro: *Egli ha* ecc). — *Non voleva udire chi di lui gli parlava, procacciandogli una prigione* (a chi accenna egli il gerundio *procacciandogli*? e questo pronome *gli?) — Questo le basti per ora, accertandosi che io sono* ecc. (come lega qui il gerundio *accertandosi*? Volcasi dire: *e si accerti* ecc.).

Così dove il Boccaccio scrive di Dante: *comechè egli aver questo libretto fatto nell'età più matura si vergognasse*, potrebbero intendersi due cose assai diverse, o che Dante nell'età più matura avesse fatto il libro, o che in quella si vergognasse dell'averlo fatto, il qual senso verrebbe assai più chiaro, dicendo: *comechè egli aver fatto questo libretto si vergognasse nell'età più matura.*

Il Gioberti, nel capitolo I *Del bello*, ha: *Tutto ciò che piace non è bello;* troppo diverso da ciò ch'ei voleva dire: *non tutto ciò che piace è bello.* E parimenti nel *Novellino*: *Ogni uomo che sa di lettere non è savio;* invece di: *Non ogni uomo che sa di lettere è savio.*

Chi dicesse: *Il delitto fa l'infamia, e non il patibolo,* direbbe o ambiguo o falso, e dir dovrebbesi in quella vece: *il delitto, e non il patibolo, fa l'infamia.*

Per la collocazione delle parole difetta della necessaria chiarezza il verso del Petrarca: — *Vincitore Alessandro l'ira vinse* — e questi di un epigramma dell'Alamanni:

Il medico infedel mandò prigione
Il gran Fabrizio a Pirro, ecc.

e questo del Manzoni:

Solo al vinto non toccano i guai,

che voleva dire — *non solo al vinto,* ecc.

Così fu sempre riprovata la scontorta inversione di quei versi del Parini:

E spesso a breve oblio
La da lui declinante in novo impero
Il Britanno severo
America lasciò.

Offendono parimenti la chiarezza i seguenti costrutti: *Il ritorno di Cesare a Roma dalle Gallie* (il ritorno di Cesare dalle Gallie a Roma) — *l'arrivo a casa di Pietro* (l'arrivo di Pietro a casa) — *l'insegnamento nelle università delle scienze* (l' insegnamento delle scienze nelle università) — e i somiglianti a questi, che occorrono assai di frequente.

X. Schifare quelle parole e quelle loro forme che possono indurre ambiguità od equivoco.

Tali sono quelle voci che ponno avere più significati diversi; come *cattivo* (non buono, e captivo), *parti* (da *pare a te*, e da *partire); reale* (da *realtà* e da *re);* ecc. ecc. Nei quali casi conviene alla voce ambigua dare tal forma o costrutto che tolga ogni pericolo di equivoco, al modo, per esempio, che segue:

I captivi *dai Romani erano fatti schiavi.*

Se ti pare, *scriverò.*

Se tu parti, *verrò teco.*

Opera regale.

Così il Segneri ove scrisse: *Non istando forte nè in questo nè in altra sorte di* ben *propostosi*: *L' anima* costa *di intelletto e di volontà* — avrebbe meglio servito alla chiarezza se avesse scritto: — *di bene propostosi — l'anima consta.*

La proposizione: *Se fossi veramente qual dici, ne godrei* — è ambigua pel *fossi*: e a chiarirla dovrebbesi dire *se io fossi*, ovvero *se tu fossi*, secondo l'intenzione di chi parla o scrive. E come qui, sempre giova alla chiarezza l'apporre il proprio pronome a'verbi che potessero essere di persone diverse, come nel passato imperfetto indicativo che ha la 1.ª e la 3.ª del singolare egualmente in *ava, eva, iva* — nel passato imperfetto o condizionale presente del soggiuntivo, che ha la 1.ª e la 2.ª in *assi, essi, issi,* — nel presente del modo medesimo che ha tutte e tre le persone del singolare in *a*, in *i*.

*Ove un fattore di campagna avesse letto Polibio, quando verrà tempo ch'*egli *debba valersi delle macchine da guerra da* lui *descritte?* (Questo *lui* e il precedente *egli* a chi accennano? al fattore, o a Polibio? Dovevasi dire: da *quello descritte*).

E qui impariamo a debitamente osservare la differenza che intercede fra i pronomi *questo, cotesto, quello*, fra il possessivo, *suo, sua*, e i pronomi *di lui, di lei, di loro*, del paro che fra gli avverbi *qui, quivi, costì,* — lo scambio de' quali è fonte di fre-

quenti equivochi e ambiguità per le scambiate o confuse relazioni delle persone, delle cose, de'luoghi nominati nel discorso. Il quale sconcio avviene pure assai volte per il pronome *che*, come quello che può essere ambiguo per genere, numero e caso; e potrebbe chiarirsi colla opportuna sostituzione degli equivalenti *cui, il quale, la quale, i quali, le quali.*

XI. Evitare i soverchi ornamenti che offuscano il concetto.

« Uno stile piano, proprio, evidente dev' essere la costante meta de' giovani, nè mai essi debbono starsi contenti, se non quando, coll'aiuto dell' espressione, il pensiero, giusta la bella imagine dell'Alighieri, riesce loro *un lume apparente di fuori secondo che sta dentro.* Abbandonino essi a tal uopo ogni ricercata eleganza, ogni rigiro di parole, ogni pretensione ed affettazione. Le parole debbono correre animose, come l' idea e l'affetto comandano. Nè mai i giovani debbono stancarsi in dar opera che a qualunque costo sia rimossa anche ogni più lontana ombra di oscurità: e ripeto *a qualunque costo;* perchè se veramente si venisse all'alternativa o di sacrificare le altre virtù del discorso o di perder chiarezza, la scelta non potrebbe essere dubbiosa, la chiarezza dee prevalere. » Così nel libro della *Letteratura giovanile.*

XII. Frapporre ad ogni periodo e ad ogni parte di esso i convenienti segni d'interpunzione, senza i quali lo scritto tornerebbe men distinto, men chiaro, meno esatto.

Diceva il Tommaseo, che in un trattato di logica potrebbe acconciamente aver luogo un capitolo *delle virgole*: e dicea bene; imperocchè alla giustezza e chiarezza delle idee la retta interpunzione non è meno importante e necessaria che la proprietà e giusta collocazione delle parole.

Chi, per esempio, scrivesse: *io dono mille scudi a Tizio ed a Caio ed a Sempronio duemila* — avrebb'egli chiaramente espressa la propria volontà rispetto a Caio? Qui la mancanza di una virgola potrebb'essere cagione di litigio.

Un recente traduttore di Cicerone, che pare abbia usato distinguere gl' incisi de' periodi colla virgola solamente alla fine, ha in certo luogo: *non mai essendo egli di mansueta natura, pronunziati avrebbe quei versi inumani:* tutto il contrario del latino, che ha la virgola anche innanzi l'inciso, e dice: *non mai, essendo egli* ecc.

XIII. Non trascurare i sussidii rettorici degli *esempi*, delle *similitudini*, delle *comparazioni*, ecc., che possono accrescer luce intorno al soggetto.

§ 2. *Della brevità.*

1. In che consiste la brevità dello stile? — 2. Come si ottiene essa?

1. La *brevità* dello stile consiste nel dire sol quanto è necessario al fine propostoci.

Perciò anche un lungo discorso potrà dirsi breve quando ogni parte di esso sia necessaria. Conviene però curare che un soverchio amore di brevità non nuoca alla chiarezza, e non renda lo stile troppo arido, rozzo, disadorno.

2. La *brevità* dello stile si ottiene:

I. Omettendo ogni idea non necessaria, ed usando la più accurata proprietà di locuzione, per la quale ogni idea si esprima col proprio vocabolo senza inutili circonlocuzioni.

Sono molti, anche nel quotidiano conversare, i quali, incominciato il loro dire quanto più possono da lontano, non sanno condurlo innanzi e conchiuderlo, se non contano parola per parola ogni discorso pronunziato o udito, e ogni passo e ogni atto e ogni gesto e ogni minima circostanza, garruli importuni da ristuccare ciascun che li ascolta. Questo difetto ci annoia spesso nel Boccaccio e in altri trecentisti.

II. Evitando le inutili *sinonimie*, che con più parole o frasi esprimono una medesima cosa.

Tali sono le seguenti, qua e là notate dal Tommaseo nelle meno limate opere del Gozzi:

Tale e sì esecrabile ingordigia — Petto immutabile, non mai fattosi altro da quello ch'egli è, nè mai fra le variabili cose variatosi — Tragica e teatrale ostentazione — Vagliare e crivellare i vocaboli — La seconda e perpetua vita — Una chiusa e un porcile di sensuali — Un ampio e dilatato campo — Ogni gente e nazione — Ogni mia parola e detto — Sfidati nemici e mortali — Tenebroso e fosco — Bella e vistosa — Fatto le viste e simulato di amarlo — Far visacci e ceffi.

Egli è per sè manifesto che dove si fatte sinonimie ingombrino il discorso, è vano sperarne quella giusta brevità che al bello stile è richiesta.

« Chi dice e ridice, disdice. La ripetizione è sovente contradizione. — Pienezza che ingombra è orribile come il vuoto. — Chi dice più che non bisogna, fa intendere meno di quel che

bisogna. — Chi dice adeguatamente, dice più che non paia voler dire. — La proprietà è delle brevità la migliore. — Facilità parca e pensata è condizione di stil buono. — In fatto di stile, sottrarre, se non è contrarre, è aggiungere. — Sii breve senza ch'altri s'accorga che tu cerchi brevità. — Nel cercare il conciso evitiamo il mutilo. — Ne' buoni autori si sono finora cercati i modi che annacquano, non que' che condensano. » Così il Tommaseo.

III. Usando opportunamente le forme diminutive, accrescitive, ecc., e le particelle che in una parola condensano più idee.

« Siccome, insegna il Colombo, ci ha monete di valore diverso, delle quali una sola equivale a molte altre, così fra i vocaboli alcuni sono più espressivi, ed altri meno, in guisa che un solo di essi può talora valere quanto molti altri insieme. Tali sono per esempio: *rifare* — *rileggere* — *disamare* — *dicollare* — *stracaricare* — *arcimentire* — *raccogliere* — e mille altri — i quali equivalgono a *fare di bel nuovo* — *leggere un'altra volta* — *lasciar di amare* — *spiccar la testa dal busto* — *caricare oltre il convenevole* — *dir cosa in cui non sia nè pur la menoma apparenza di verità* — *pigliar qua e là e mettere insieme*. La sola voce *donnicciuola* dinota *donna di poca considerazione*: e la parola *omaccione*, pigliata nel senso proprio, vale *uomo di gran corporatura;* e nel senso metaforico, *uomo di gran senno, di gran dottrina*: e la voce *bambinello* esprime *fanciullo di tenera età e alquanto vezzoso*: e il vocabolo *torracchione* suona *torre mezzo rovinata dal tempo*. »

IV. Usando opportunamente i modi elittici, che fanno la locuzione più spedita.

Per esempio: — *Torello in quell'abito che era* (in che era) — *Ma egli è assai buon maestro in far dilettare di quello che egli si diletta* (di che egli si diletta) — *Io ho trovato modo che noi avremo del pane* (per che noi avremo ecc.) — *Se io grido, ho di che* — *Dammi bere* — *V'ha di belle cose* — *Il cielo imbianca* — *Vergognando tacque* — *A baldanza del signore il battè* — *Uom da faccende* — *Non son da ciò* — *Vedi cui do mangiare il mio* — *Io ricco, io sano, io bella donna, assai figliuoli, grande famiglia; nè ingiuria, onta o danno ricevetti mai da persona: riverito, onorato, careggiato da tutta gente, io non seppi mai che male si fosse o tristizia, ma sempre lieto e contento sono vivuto e vivo.*

V. Usando opportunamente i traslati.

Fu già notato a suo luogo come la *metafora*, similitudine abbreviata, giovi alla concisione.

Altrettanto può dirsi dell'*antonomasia*, la quale in un sol nome esprime le persone e i loro attributi, le cose e le loro qualità.

§ 3. *Della convenienza.*

In che consiste la convenienza dello stile; e come si ottiene?

La convenienza dello stile consiste in questo che le idee, gli affetti, le imagini, le parole e tutte le forme del dire convengano esattamente alle persone, alle cose, ai tempi, ai luoghi, al fine ed al genere del componimento, prosastico o poetico, epistolare od oratorio, epico o lirico, tragico o comico, ecc.

« Questa dote dello stile, così il Zanotti, che latinamente chiamasi attitudine, io la direi più volontieri convenienza ovvero pieghevolezza del discorso; imperocchè la materia che trattasi nel discorso non segue ad esser sempre la stessa, ma cangia modo e forma, e di piccola si fa grande, e di grande piccola, e va prendendo varie qualità; nè avviene già un tal cangiamento solo ne'lunghi tratti, ma si fa talvolta nel breve giro di pochi sensi ed anche di un solo. Ora è bello che il discorso si adatti per tutto, e si volga secondo le varie pieghe della materia stessa, accostandosi quando ad uno stile e quando ad un altro, a misura che le qualità della materia il richieggono. E chi sappia far questo con bel modo e senza che ne discordin tra loro le parti del discorso, ma in una bella varietà si uniscano, avrà conseguito quella tanto maravigliosa attitudine che che non è propria se non degli scrittori o parlatori eccellentissimi. Nè quanto vaglia l'attitudine, nè che cosa ella sia, non potrà abbastanza intendersi, se non da chi la cerchi con diligenza e la osservi negli scritti de'valenti uomini. »

§ 4. *Del decoro.*

Come si ottiene il decoro dello stile?

Il *decoro* dello stile si ottiene fuggendo ogni idea ed ogni parola che direttamente o indirettamente offender possa il delicato senso di chi legge o ascolta.

Le idee e le parole che possono offendere direttamente il decoro tutti le sanno conoscere. Indirettamente l'offendono quelle che, innocenti per sè stesse, col loro suono o in qualsiasi altro modo possono eccitare idee disgustose o indecenti.

« L'onestà de'vocaboli, insegna il Casa, consiste o nel suono o nella voce loro e nel loro significato: conciossiacosachè alcuni nomi vengano a dire cosa onesta, e nondimeno si sente risuonare nella voce istessa alcuna disonestà, siccome *rinculare*, per *farsi indietro*.

§ 5. *Dell'efficacia.*

1. In che consiste la efficacia dello stile? — 2. Come ottiensi ella?

1. La *efficacia* dello stile consiste in questo, che in chi legge o ascolta produca intero l' effetto del dilettare o ammaestrare o commovere, secondo il genere ed il fine del componimento.

2. L'*efficacia* dello stile si ottiene:

I. Accogliendo in noi stessi la persuasione e gli affetti che vogliamo eccitare negli altri.

« Avete a movere, mosso, dice il Bartoli; a persuadere, persuaso; ad accendere altrui di spirito, avendone prima voi: altrimenti siete un comediante. Le parole da sè non suonano altro che agli orecchi; solo alla mente favella la mente, e il cuore ragiona al cuore. Se voi sarete convinto, convincerete; se atterrito, atterrirete. »

E un bellissimo proverbio toscano:

« Chi non arde non incende; e chi più arde più splende. »

II. Curando che siano anzi tutto efficaci i pensieri, ch'ei siano giusti, conformi al vero, al buono e al bello, opportuni ai tempi, ai luoghi, alle persone ed alle cose.

Potrebbero le idee essere bellamente e chiaramente espresse, e tuttavia venir meno all'effetto, ove elle non consentissero col buono e col bello, che soli hanno diritto di piacere all' intelletto e all'imaginazione ed al cuore, e soli esser dovrebbero materia delle belle lettere.

E a' tempi e a' luoghi, alle persone ed alle cose è pur da avere ogni riguardo. Il vero, il buono e il bello possono essere universali, da ogni tempo e da ogni luogo; ma sembra che

quanto più vicino s'accostano all'uomo ed alle sue particolari condizioni, tanto più cresca la loro efficacia. La nazione di cui facciam parte, e gli uomini fra cui viviamo, siano i soggetti de'nostri pensieri e componimenti; e mai non avverrà che le nostre parole escano invano. Fu questa la via per cui Omero e Pindaro, Sofocle e Demostene fra'Greci, Virgilio ed Orazio, Cicerone e Tacito fra' Latini, Dante e Petrarca, Macchiavelli e Parini fra gl'Italiani meritarono d'essere annoverati fra gli scrittori di maggiore efficacia.

III. Schifando tutto che possa impedire, indugiare, distrarre o disgustare la mente di chi legge o ascolta; usando i termini più propri e significativi, e fuggendo ogni idea e parola oziosa ed ogni inutile circonlocuzione.

La proprietà, come fu notato a suo luogo, togliendo le parole superflue, condensa il concetto e lo fa più potente.

IV. Dando alle idee quell' ordine che meglio giovi a produrre forte impressione, e disponendo le parole in maniera da render le idee più chiare, più evidenti le imagini, e più vivi gli affetti.

Questa regola è rilevantissima: e quanto la vediamo nei classici accuratamente osservata, altrettanto suol essere comunemente negletta.

Ove il Davanzati scrive: *Sani con feriti, moribondi con boccheggianti s'abbaruffano in istrane attitudini* — la grammatica insegnerebbe: *Sani s'abbaruffano in istrane attitudini con feriti, moribondi e con boccheggianti.* Ma l'idee più importanti, cioè quelle che dipingono, sono dell' *abbaruffarsi in istrane attitudini;* e queste due idee vanno all'ultimo.

Nei due versi di Dante:

Come le rane innanzi alla nimica
Biscia per l'acqua si dileguan tutte,

trovasi tale evidenza nel collocare le *rane* innanzi alla *biscia*, la *biscia* innanzi all'*acqua*, l'*acqua* innanzi all'imagine del *dileguarsi*, e il *tutte* alla fine, che disposizione più grammaticale sarebbe tutt'altro che logica.

A un certo oste toscano, ch'era insieme panattiere e merciaiuolo, uno disse: *Voi vendete di tutto.* E quegli rispose: *Di tutto un poco;* — risposta assai più logica e più efficace che se detto avesse: *Un poco di tutto.*

Chi nel discorso avesse istituito confronto fra Dio e l'uomo direbbe: *Di Dio è propria l'onnipotenza*; *dell'uomo, l'infermità.* E chi al contrario avesse ragionato di onnipotenza e d' infer-

mità, dovrebbe dire: *L'onnipotenza è propria di Dio; l'infermità dell'uomo.*

Chi avesse già parlato dell'ozio, direbbe: *Dall' ozio si deve specialmente guardare la gioventù.* E chi avesse preso a parlare della gioventù, dir dovrebbe: *Deve la gioventù sopra tutto guardarsi dall'ozio.*

V. Avvivando opportunamente lo stile coi *traslati* e colle *figure.*

« Essenziali, scrive il Zuccala, sono le imagini e le metafore alla poesia; e, con parsimonia usate, adornano anche la prosa. Uno stile spoglio di questo ornamento è freddissimo, buono soltanto a coloro che insegnano astruse scienze: e a mano a mano che le imagini e le metafore l'accalorano, prende vaghezza e si fa pittura. Ogni metafora è una breve similitudine, ogni imagine è una picciola descrizone: quindi lo stile si arricchisce di continui confronti, senza aumentare i segni significanti le nostre idee; e lo spirito, che rapidamente comprende tanti rapporti di somiglianza e di dipendenza, prova diletto e tiene eccitata la fantasia. Quella idea che espressa col suo termine proprio è bassa, detta per via d'imagine o di metafora diventa nobile e pressochè nuova: per lo che convennero tutti gli estetici che tale ornamento, posto a sito, dà lena e spirito ad ogni dire. Virgilio con quest'arte costrusse il poema difficilissimo della *Georgica*, e l'animò così che dalle *Giornate* di Esiodo e dalle *Sentenze* di Teognide sino a noi non abbiamo un cantico didascalico che lo pareggi: onde pensa a ragione il cav. Strocchi, che alla scuola della *Georgica* s'impara a discernere il vero carattere del poetico parlare. E a questa scuola l'Alighieri apprese l'arte d'informare, di nudrire, di condire lo stile con la novità, con la venustà, con l'ardimento di metafore e di tropi e d'imagini, anima d'ogni poesia. »

VI. Fuggendo ogni modo che accusi sforzo e affettazione, o induca freddezza.

Oltre i nomi doppi e le voci straniere e gli epiteti oziosi ed oltre le iperboli e la ricercatezza de' pensieri e de' vocaboli, nuocono alla *efficacia* dello stile certi accozzamenti di parole che somigliano o che sono veramente antitesi affettate, giocherelli e bisticci.

Così il Boccaccio: *Queste, oltre a tutto questo, sono quelle per le quali*, ecc.

E il Menzini: *Il tuo mortal d'immortal luce asperso.*

E il Caro nella canzone al re di Francia:

. . . . . *Ite, miei Galli, or Galli interi.*
E tu, signor, ch'io per mio sole adoro,

Perchè non sian dall'altro sole estinti,
Dal tuo nome dipinti
Li sacra, ecc.
Fuor se' dell'erte vie, fuor se' delle arte.
Per grazia fa noi grazia.
Rifatto siccome piante novelle
Rinnovellate di novella fronda.
. . . . Perchè fur negletti
Li nostri voti, e vôti in alcun canto.
Nel modo che il seguente canto canta.

§ 6. *Come possa acquistarsi un buono stile.*

Ad acquistare un buono stile ci è necessario

I. Coltivare, sino da' primi anni, le facoltà dell' anima nostra in guisa, che l'una non sia soperchiata dall'altra, ma tutte mutuamente si aiutino in perfetta armonia.

II. Accrescere nella nostra mente, collo studio, colla meditazione e coll'osservazione, il tesoro delle idee, sicchè esse all'uopo ci soccorrano sempre pronte e chiare e ben ordinate.

III. Accrescere coll'assidua e diligente lettura il capitale della lingua, sicchè alla copia delle idee rispondano sempre spontanee e ben appropriate le parole.

IV. Curare sempre in ogni nostro discorso, eziandio famigliare, quell'esattezza, quell'ordine, quella disinvoltura e castigatezza che useremmo nello scrivere.

V. Considerare la forma di scrivere a cui siamo dalla natura meglio disposti, e quella coltivare collo studio dei classici che in essa specialmente si segnalarono, schifandone i difetti, emulandone i pregi, senza servilmente imitarli.

VI. Dar opera a continui esercizi, e in questi studiar sempre ogni maggiore accuratezza, sì nelle idee e sì nella forma, secondo le regole dell'arte.

VII. Usare sempre con severo giudizio l'opera della lima, fuggendo a tutta possa il precipitoso abborracciare, che tanto offende la giusta stima di noi stessi e d'altrui, la dignità delle lettere e il decoro della nazione.

Opere da consultarsi.

Trattato di Dionisio Longino intorno al sublime, tradotto da A. F. Gori. Firenze 1816.

Dell'arte del dire — Della collocazione delle parole, ecc. — opuscoli di Dionigi d'Alicarnasso, tradotti e annotati da N. Tommaseo. Venezia, 1843.

Ricerche intorno alla natura dello stile, di Cesare Beccaria. Milano, 1831.

Dei principii delle belle lettere, di G. Parini, Monza 1836.

PARTE SECONDA

DEI COMPONIMENTI IN PROSA

DE' COMPONIMENTI IN PROSA

1. Che è la Prosa? 2. Quali sono i principali generi dei componenti letterarii in prosa?

1. La Prosa è il favellare o scrivere sciolto, cioè non legato dalle regole del verseggiare.

2. I principali generi dei componimenti letterarii in prosa sono le *lettere*, i *dialoghi*, i *trattati*, le *orazioni*, le *storie*, i *romanzi*, le *novelle*, le *favole* e le *iscrizioni*.

CAPO I.

Delle lettere.

§ 1. *Loro storia.*

Il genere epistolare, siccome creato dalla necessità di comunicare a' lontani i nostri pensieri, deve naturalmente essere antichissimo. Fin nella *Bibbia* e nell'*Iliade* n'è fatta menzione.

Oltre che nei bisogni reali, i Greci lo coltivarono con ispeciale studio nelle scuole come retorica esercitazione della gioventù. E di tal fatta credonsi le più delle lettere in greco raccolte e pubblicate da Aldo Manuzio e da altri, come quelle che hanno appunto la forma di scolastiche dissertazioni, assai più che di lettere vere: delle quali i primi esempi classici sono da cercare presso i Latini.

E fra i Latini primo di tutti, come nell'oratoria e nei dialoghi, così nelle *lettere*, è Marco Tullio Cicerone (nato in Arpino, 107 anni avanti Gesù Cristo). Le sue lettere, intorno a mille, indiritte al fratello Quinto, a Bruto, a Pomponio Attico, agli amici e familiari, e raccolte da Tirone suo liberto e segretario,

non furono scritte per essere pubblicate: da ciò la loro importanza come sincero testimonio degli alti pensieri e degli onesti e teneri affetti dell'autore, come documento verace della sua vita publica e privata e della storia de'suoi tempi. E sono pure bellissimo esempio della romana coltura e urbanità; sono vero modello di quello stile piano, disinvolto, naturale e di quella varia gentilezza e gravità che si convengono alle lettere d'amicizia e d'affari, secondo il grado delle persone e la importanza delle cose. Chi volesse conoscere il giusto carattere della locuzione e dell'armonia e dello stile conveniente a questo genere di componimenti, niuno studio sarebbe migliore che il confronto d'una lettera e d' una orazione di Marco Tullio. Ne abbiamo eleganti versioni italiane di Guido da Reggio, del Cesari e d'altri.

Seneca (n. a Cordova in Ispagna, e morto in Roma il 65 dopo Gesù Cristo) dettò molte lettere filosofiche, ricche d' alti sensi e di ottimi precetti morali e letterari, ma assai lontane dalla facilità ed eleganza di Marco Tullio, offese da soverchio studio, da durezza, da sofistica affettazione. Esse furono tradotte da un trecentista, testo di lingua, e alcune dal Caro, dal Giordani, dall'Ambrosoli, dal Taverna, ecc.

Plinio il giovane (n. a Como il 62 dopo Gesù Cristo) ci lasciò dieci libri di lettere, da lui medesimo destinate alla pubblicazione, e però mancanti di quella schietta ingenuità onde sono si piacenti quelle di Cicerone. Il loro stile è secondo il fare di quel secolo, già volto alla decadenza. Diletta però il vedervi espresso l'animo egregio dello scrittore e il trovarvi copiose notizie della storia, giurisprudenza, amministrazione e letteratura de'suoi tempi. Il libro X contiene le lettere indiritte all'imperatore Traiano e i rescritti di lui, fra' quali è singolarmente notevole quello sui primi cristiani. N'è assai lodata l'italiana versione del Paravia.

Nell'idioma italiano poi si segnalarono principalmente i seguenti:

Pietro Bembo (n. in Venezia il 1470): oltre le latine a nome di papa Leone X, di cui era segretario, scrisse molte lettere italiane, pregevoli per istil nobile e franco.

Claudio Tolomei (n. in Siena il 1492) ha nelle sue molta purgatezza e buoni insegnamenti di letteratura e morale.

Jacopo Bonfadio (n. a Corzano sulla riviera di Salò verso il 1500) ne dettò di colte e gentilissime.

Giovanni della Casa (n. a Firenze il 1503), al dire del Parini, spira nelle sue lettere la grazia della dizione, la nobilità de'sentimenti, la conoscenza degli uomini e de'loro affari, il sapere squisito delle arti che caratterizzano l'eccellente scrittore.

Annibal Caro, anconitano (n. il 1509), ne dettò buon numero d'ogni maniera, delle quali, dice il Parini medesimo, la lingua italiana non ha nulla di più puro, di più elegante, di più grazioso nè di più accomodato alle cose che si trattano.

Torquato Tasso (n. a Sorrento il 1544) pose anche nelle lettere l'usata dignità e quasi maestà del suo stile. E scrisse pure un trattato *Del segretario* secondo il costume signorile di quei tempi.

Francesco Redi (n. in Arezzo il 1626) può essere modello di facilità, ingenuità e grazia, quando non pecca di negligenza.

Apostolo Zeno (n. in Venezia il 1669) è lodato per eleganza, naturalezza e varietà.

Gaspare Gozzi (n. in Venezia 1713) nel genere epistolare come in ogni sua opera è tutto fluidità e piacevolezza maravigliosa.

Giuseppe Baretti (n. in Torino il 1719) scrisse parecchie lettere descrittive e didascaliche assai piacevoli ed istruttive.

Di Antonio Cesari veronese (m. il 1828) se ne publicarono due volumi, la più parte sopra cose letterarie; alcune veramente assai belle per disinvolta eleganza.

Vincenzo Monti (n. il 1734 nel ferrarese presso Fusignano, e m. il 1828) — il suo genero Giulio Perticari da Pesaro (m. il 1822) — Ugo Foscolo di Zante (m. il 1827) — Cesare Arici bresciano (m. il 1836) — e quasi tutti i più chiari letterati e scienziati di questo secolo ci lasciarono volumi di lettere, pregiate principalmente per la fluidità e naturalezza richiesta dal gusto moderno e per le notizie biografiche e letterarie.

Pietro Giordani piacentino (m. il 1848) ne dettò di molte, veramente classiche per proprietà di lingua, verecondia di stile, nobiltà di concetti, retto giudizio e squisitissimo gusto sopra materie letterarie ed artistiche.

Di Giacomo Leopardi da Recanati (m. il 1837) se ne raccolsero due volumi, dal Giordani anteposte a quelle di Torquato Tasso ed uguagliate a quelle di Cicerone; e in vero per eleganza schiettissima di locuzione, per atticismo di stile e per affetto elle sono a'tempi nostri il migliore modello.

E di Giuseppe Giusti toscano da Pescia (m. il 1850) se ne pubblicò un volume delle più castigate, che ponno essere modello di quella vivace e pura naturalezza, che egli più d'ogni altro in questi tempi seppe attingere ai *vivi e perenni ruscelli* della lingua toscana parlata (Firenze, Le Monnier, 1864).

Fra gli stranieri è assai celebre la francese madama di Sevigné (n. il 1627), le cui lettere a sua figlia sono riputate il miglior modello di quell'affettuosa e piacevole ingenuità che sovra tutto richiedesi nelle lettere familiari.

§ 2. *Regole generali.*

1. Che sono le lettere? — 2. Di quante specie possono essere? — 3. Quali cose devonsi particolarmente considerare in qualunque specie di lettere? — 4. Che vuolsi considerare intorno la persona alla quale si scrive? —

5. Che devesi avvertire circa la materia delle lettere? — 6. Quali regole sono da osservare circa lo stile epistolare? — 7. Come può conseguirsi la naturalezza dello stile epistolare? — 8. Come può darsi allo stile epistolare l'opportuna disinvoltura e varietà? — 9. Come puossi formare un bello stile epistolare, e quali ne sono i migliori modelli? — 10. Come devesi fare la intitolazione della lettera? — 11. Come variar la conclusione? — 12. Come deve farsi la sottoscrizione? — 13. Come la data? — 14. Come la soprascritta? — 15. Quali altre avvertenze sono da aversi nello scrivere e spedire le lettere?

1. Le *lettere* non sono altro che discorsi rivolti in iscritto a persone non presenti.

2. Elle possono essere di più specie: *politiche*, da uomini di Stato; *scientifiche*, *erudite*, *artistiche*, *didascaliche*, da dotti, artisti, letterati; e *familiari*, sopra argomenti della vita comune.

E come nella vita comune parliamo ora per interrogare o rispondere, ora per pregare o ringraziare, ora per ammonire o riprendere, e quando per consigliare o sconsigliare, ecc., così le lettere familiari possono essere di *domanda* o di *risposta*, di *preghiera* o di *ringraziamento*, d'*avviso* o di *riprensione*, di *consulta* o di *consiglio* ecc.

3. La lettera fa le veci del vivo discorso; e come, presentandoci a parlare ad alcuno, naturalmente pensiamo *a chi* devesi parlare, e *di qual cosa*, e *in qual modo*, così in qualunque specie di lettere si devono particolarmente considerare le condizioni della *persona* a cui la lettera è indiritta, la *materia* di cui si ha da scrivere, *lo stile* da essa richiesto.

Ed oltre a ciò devesi fare avvertenza alle forme proprie della lettera, cioè all'*intitolazione*, alla *conclusione*, alla *sottoscrizione* e *data* e alla *soprascritta*.

4. Intorno la *persona* alla quale scriviamo devesi considerare:

I. Il suo grado di parentela, o d'amicizia, o di semplice conoscenza, o di superiorità verso di noi, per iscriverle con quella maggiore o minor confidenza che si conviene.

II. La sua condizione per nascita, per meriti, per dignità, a fine di usare i riguardi e i titoli che le sono dovuti.

III. Le sue occupazioni, il suo temperamento, e il suo modo di pensare, per non esserle importuni, e per non venirle a noia e fastidio.

IV. Oltre a ciò devesi avvertire di non toccar di cose che possano recarle dispiacere; si deve sempre nominarla prima di noi, e scrivere delle cose ad essa spettanti prima delle nostre, e parlar con rispetto delle persone ad essa attinenti.

5. Circa la *materia della lettera* si vogliono fare le seguenti avvertenze generali:

I. Si considerino attentamente le cose di cui si ha da scrivere, e diasi loro l'ordine più conveniente, in guisa che la lettera abbia *principio*, *mezzo* e *fine*: che il principio bellamente conduca il discorso al soggetto principale per cui scriviamo, senza troppo lunghi e sviati preamboli; che il mezzo contenga la compiuta e chiara esposizione del soggetto medesimo; e che la fine esprima il desiderio, la preghiera, il sentimento relativo al soggetto, secondo lo scopo a cui miriamo.

II. Riflettasi se in alcun punto della lettera si possa per avventura desiderare qualche maggiore schiarimento.

III. Scrivasi ogni cosa colla necessaria precauzione e prudenza, in guisa da non recare danno nè a noi nè ad altri, in qualunque mano possa la lettera cadere.

6. Circa lo *stile della lettera* sono da osservare le seguenti regole:

I. Egli dee variare secondo la materia di cui si scrive, secondo la persona cui s'indirige la lettera, e secondo il fine a cui deve questa mirare. E però verso i superiori e' vuol essere al tutto piano e sommesso, senza modi interrogativi, imperativi o scherzevoli, che solo si permettono tra famigliari; vuol essere piano e preciso nelle lettere d'affari; rispettoso nelle domande e raccomandazioni; delicato nei ringraziamenti; gentile nelle negative; moderato nei rimproveri; franco e dignitoso nelle scuse; affettuoso nelle condoglianze; ingegnoso negli augurii; sempre insomma convenevole alle circostanze.

II. Si deve curare sovratutto quella piacevole *urbanità* e *naturalezza* ond'è bello il conversare delle persone gentili, e fuggire ogni cosa che senta dell'affettato, del triviale, dello stentato, dell'uniforme.

7. A conseguire la *naturalezza*, dote principalissima dello stile epistolare, dobbiamo imaginarci di venir real-

mente innanzi alla persona a cui scriviamo, e chiedere a noi stessi come apriremmo con essa il discorso, e con quali concetti e con qual ordine e con quale stile lo condurremo avanti, e come lo concluderemmo, per meglio sodisfare al piacere altrui e allo scopo e debito nostro: dello stile epistolare è questa la regola suprema.

« Dobbiamo al tutto scrivere come l'animo detta, secondo l'indole propria e secondo le convenienze; e schifare ogni idea, ogni parola, ogni frase, ogni inversione ed armonia che sappia di studio e d'artifizio.... Fingi che colui al quale vuoi scrivere sia presente, e che tu a voce gli dia quella notizia, gli raccomandi quella persona, gli chieda quella grazia, gli faccia quella riprensione, in somma gli parli di quell'affare di che scrivere gli vuoi; e così come gli parleresti, gli scrivi. Scherzeresti tu? E tu gli scrivi scherzando. Gli useresti rispettose parole? E tu rispettosamente gli scrivi. Gli parleresti col cuor sulle labbra? E la tua scrittura sia calda di quest'affetto. Tanto più la lettera è da pregiare, quanto più è imagine del familiare discorso: salvo, già s'intende, quella maggior nettezza di modi che a chi scrive è dato meglio di conseguire che a chi parla. » Così il Fornaciari.

8. Ad evitare la stentata e monotona uniformità, e ad indurre nelle lettere quella *disinvoltura e varietà* che tanto piacciono, vi si potranno a tempo e luogo introdurre:

I. Opportune e brevi comparazioni.

Così il Redi: *Voi siete troppo affettuoso per me, e trattate meco come tratterebbe una tenera madre con un amatissimo suo figliuolo.*

II. Bene acconce allusioni.

Raffaello Sanzio nella bellissima lettera a Baldassar Castiglione, ove accenna di un suo disegno per la fabrica del s. Pietro in Roma, scrive: *Vorrei trovare le belle forme degli edifizi antichi, nè so se il volo sarà d'Icaro.*

III. Citazioni bene attagliate.

Così il Cesari cita versi di Dante, senza nominarlo: *Legga pochi libri, ma noti bene ed osservi e rilegga: così fo io, anche al presente. Con questo esercizio* Non puoi fallire a glorioso porto. — *Il viaggio di Roma e di Radicofani* Non è camminata di palagio; e ciò sa'l mio dottore.

E il Leopardi: *Diceva il Petrarca*: Ma io son un di quei che

il pianger giova. *Io non dirò che il piangere sia natura mia propria, ma necessità dei tempi e della fortuna.*

IV. Dialogismi disinvolti.

Così il Cesari: *Non resta altro che dire: Leggete qua, notate, osservate, masticate: sentite il sugo? il bello? il vivace? questo è l'ottimo modo; meglio non si potea: vi piace? — Se rispondono: — Or come è bello cotesto? non vi sento nulla di buono — egli è da risponder loro: — Fate l'avvocato, il medico, lo spazzacamino. — Voi mostrate ad alcuno il sole, gli dite: Vedi come bello! se egli rispondesse: — Or perchè è bello? — che rispondereste? Così va delle lingue.*

V. Belle gradazioni.

Alessandro Fabbri così conclude un suo gentilissimo invito a Giampietro Zanotti: *Vuoi tu valerti dell'occasione, o no? risolvi. Madama ti sollecita, Ghedino ti prega, io ti scongiuro, tutti t'aspettiamo.*

E il Bonfadio: *Fuggiranno i giorni, i mesi e gli anni, ma dalla mente mia non fuggirà nè il nome vostro nè l'amore che vi porto.*

VI. Metafore, iperboli, ironie, correzioni, interrogazioni, sospensioni, reticenze ed altre simili figure naturali al parlar familiare.

Così il Giusti parlando dei *meetings*: *Si adunano in dieci, in venti, in trenta, e li rimestano e cucinano le loro ire, le loro opinioni, i loro progetti, e quando ne hanno fatta pietanza, la portano in piazza come vivanda comune; e chi s'accosti alla mensa pascono per far gente, e chi repugni da quel cibo accusano di stomaco guasto. Ditemi, signori: credete voi che da costoro sia dato conoscere il palato di più che un milione e mezzo di gente?*

E il Tolomei: *A questo modo mi trattate? oh bel favore che m'avete fatto! s'io non ricevo altre grazie da voi...... io veramente v'ho un obligo grandissimo.*

VII. Brevi racconti e descrizioni.

Così il Monti al Torti: *Ponete mente alla data di questa lettera. Io mi trovo qui fino dallo scorso venerdì, e qui mi bagno un poco, mi annoio moltissimo, e niente scrivo fuorchè lettere per il padrone, in compagnia del quale sono venuto. Tutto il mio piacere consiste in guardare il sole quando tramonta, e alzarmi di buon'ora per assistere alla sua nascita, e veder le rondini che cantano il suo ritorno e i contadini che vanno al*

lavoro, e le pecore che si arrampicano sopra queste montagne, e tutta la natura rallegrarsi e dall'altare della terra mundar in alto dei profumi verso il sole per ringraziarlo e celebrare la sua ascensione, ecc.

VIII. Motti e proverbi.

Così il Caro incomincia una commendatizia: *In somma non è mel senza mosche. V. S.* (1) *non può avere delle dignità e autorità, nè io degli amici e dei parenti, senza brighe.*

E il Giusti: — *Ma il mondo è mondo per tutto e per tutti: E tutto si riduce a parer mio A dire: esci di lì, ci vo' star io.*

Il medesimo: — *Gino Capponi mi aveva ammonito più e più volte d'andar per le piane, d'esser semplice e corrente, di lasciare le lambiccature, le finezze sopraffini, e le frasi e le parole vistose: ma ogni tanto ricascavo nella fossa.* Chi troppo si assottiglia si scavezza, *dice un nostro proverbio, e dice santissimamente.*

IX. Espressioni affettuose.

Il Perticari al Biondi: *T'ho scritto, e molte volte: e non ho ancora la consolazione d'una risposta. Mio caro Luigi! E che t'ha fatto il tuo Giulio? Non son dunque io più l'amico della tua giovinezza? il tuo più caldo e vero e saldissimo estimatore?....*

9. A formarsi *un bello stile epistolare* i mezzi migliori sono la conversazione dei ben parlanti, e l'assiduo ed accurato esercizio informato alla diligente lettura dei classici modelli: tra i quali sono da prefiggersi principalmente i più segnalati nel genere in cui si ha da scrivere e nello stile conforme al proprio sentire.

Nelle lettere di Cicerone, di Plinio, del Macchiavelli, del Caro, del Bentivoglio, del Bembo e in quelle di *Principi a principi* raccolte dal Ruscelli, si troverà istruzione conveniente a chi abbia a trattare affari di Stato: — nelle *Lettere artistiche* pubblicate dal Bottari e dal Ticozzi, avranno ottimi insegnamenti e modelli gli studiosi di belle arti: — quelle del Galilei, del Redi, del Magalotti, del Volta... gioveranno a chi voglia scrivere di materie scientifiche: — quelle del Caro, del Gozzi, del Monti, del Giordani, del Leopardi, torneranno utili a chi ne abbia a scrivere di familiari, di commendatizie, di erudite.

Chi ha l'animo temperato a gravità studi nelle lettere del Bembo, del Casa, del Tasso. — Chi è d'umore men serio legga

(1) Vostra Signoria.

quelle del Caro, del Redi, del Gozzi. — Cui piace l'arguto, gioveranno quelle del Baretti, studiate con giudizio, in guisa da schifare quel suo modo talvolta sofistico. — E chi ama la nobile e sciolta semplicità, potrà formarsi al verecondo atticismo del Giordani e del Leopardi.

Chi studiasse in modelli non conformi al proprio sentire correrebbe grande pericolo di dare nello stentato, nell'ineguale, nel falso.

10. La *intitolazione* delle lettere, ossia il titolo della persona a cui si volge il discorso, dee variare secondo la condizione di lei, e si dee scrivere due dita sotto il margine superiore della carta, lasciando fra esso e la prima riga del testo uno spazio maggiore o minore, secondo il grado della persona a cui si scrive, in segno della maggiore o minore riverenza che le è dovuta.

11. La *conclusione* o *chiusa*, colla quale poniam fine alla lettera avanti la sottoscrizione, quasi come a prender commiato dalla persona a cui scriviamo, dee variare secondo il grado di nostra attinenza e relazione verso di lei.

Scrivendo ad un superiore, si conclude: *colla più sincera devozione — colla più alta stima — con tutto il rispetto — colla più profonda riverenza — colla maggior venerazione.*

Verso i semplici conoscenti non superiori: *con vera stima.*

E verso persone famigliari: *con particolare affetto — con sincera benevolenza — con vero amore.*

Nel lettere di preghiera gioverà associare queste espressioni *colla sicura fiducia di essere esauditi*; in quelle di ringraziamento *colla più viva riconoscenza e gratitudine*; e con sentimenti analoghi negli altri casi.

Le lettere del Baretti, del Gozzi, del Monti, del Perticari, del Cesari, del Giordani e del Leopardi ci potranno offrire eccellenti modelli di *chiuse* secondo l'uso moderno, meglio che gli scrittori più vecchi, i quali usavano complimenti troppo cortigianeschi e servili, che oggidì avvilirebbero chi li scrivesse, non onorerebbero chi li accettasse.

La varietà e gentilezza delle *chiuse* è non ultima delle condizioni d'una lettera ben fatta.

L'epistolario del Leopardi ne porge per avventura i migliori esempi. Eccone alcuni:

Chiuse di rispetto.

V. S. mi onorerebbe e consolerebbe infinitamente se mi desse occasione di mostrarmi col fatto suo devotissimo obbligatissimo servitore.

V. S. conservi memoria di me per adoprarmi dove io possa in cose di suo servizio.

E ringraziandola ed abbracciandola riverentemente coll'animo resto suo devotissimo servitore ed amico.

Ella mi conservi l'amor suo: e se alcuna volta mi porgerà occasione di mostrarle coi fatti quello che io le porto, mi farà la cosa più grata che ella mi possa fare dopo l'amarmi.

Sono e sarò sempre con tutto l'animo suo devotissimo ed obligatissimo servitore.

Ella mi conservi la sua benevolenza, e creda che io la tengo e terrò sempre per cosa cara e preziosa. Mi offro a servirla, e mi ripeto di tutto cuore suo affezionatissimo servitore ed amico.

Mi creda sempre, come sono e sarò di cuore, suo affezionatissimo amico.

Continui a volermi bene, mi scriva, e mi creda sempre suo obbligatissimo affezionatissimo servo ed amico.

Ella si accerti che non è picciola consolazione per me lo sperare e il credere che ella e tutti i suoi mi vogliano bene. Facciano che io non m' inganni in questa opinione, ed ella mi creda pur sempre suo affezionatissimo servo ed amico.

Chiuse di amicizia.

Vogliatemi bene, e servitevi di me, s' io posso servirvi a nulla. Addio, addio.

Vogliatemi bene, e credetemi il vostro affezionatissimo amico.

Io vi abbraccio con l'animo, e vi accerto che non mi dimentico di voi nè mi dimenticherò finch' io viva.

Vi abbraccio di vero cuore. Addio, addio.

Addio; mi offro a servirli, e li abbraccio e li do la buona Pasqua. Addio, addio.

Vi abbraccio e vi saluto di cuore. Amatemi e adoperatemi. Addio, addio.

Voglimi bene e conservami la tua memoria.

Amami, caro amico; perchè io t' amo con tutto il cuore e ti desidero ogni maggiore prosperità niente meno che a me stesso.

Tu come stai? e che pensi? Salutami N. N. Amami come io t' amo. Addio, addio.

Salutatemi caramente N. N.; e se mi volete bene abbiate cura sopra tutto alla vostra salute. Addio, addio di tutto cuore.

Abbiate cura alla vostra salute per amor mio. Vogliatemi bene, chè io sono vostro affettuoso amico.

Voi non vi stancate di volermi bene; e quando mi scrivete, siatemi meno avaro delle vostre nuove, parlatemi delle occupazioni e della salute, la quale vi sia raccomandata per parte mia. Addio, addio.

Vi saluto tenerissimamente tutti.

Addio con tutta l'anima. Siate certo ch' io sento tutto il valore della vostra cara amicizia.

Salutatemi carissimamente tutti. Amatemi e comandatemi, se sono buono. Il vostro affezionatissimo amico.

Vogliate bene al vostro affettuoso e riconoscente amico. Addio, carissimi. Vi amo quanto più posso amare e vi sono grato quanto mai so essere. Il vostro...

Addio in gran fretta.

Conservatemi nella vostra memoria, e non temete che vi dimentichi il vostro....

12. La *sottoscrizione* della lettera dee farsi più o meno abbasso sotto l'ultima sua linea secondo che è maggiore o minore il grado della persona a cui si scrive; e quando il testo della lettera termina troppo abbasso, ove la convenienza il richieda, si devono serbare due linee per la pagina seguente, a fine di poter lasciare fra il testo e la firma il maggiore spazio richiesto.

Quanto ai *titoli* poi che vogliamo a noi dare nella sottoscrizione, e' devono esprimere la qualità nostra rispetto alla persona a cui scriviamo; e quando questa non ci conosca, gioverà l'aggiungere alcun'altra opportuna indicazione.

13. La *data* delle lettere di commercio, o a persone inferiore, si mette in principio a destra, e scrivendo a eguali o a superiori, si pone in fondo, a sinistra, dirimpetto alla firma; e si nell'un caso come nell'altro vi si indicano il luogo del proprio domicilio, il giorno, il mese e l'anno, e quando vi fossero più luoghi del medesimo nome vi si dovrebbero aggiungere altre indicazioni che togliessero l'equivoco.

La data dei viglietti da consegnarsi nel giorno e luogo stesso in che si scrivono, deve esprimere soltanto il giorno della settimana e la parte del giorno; per esempio: *Di casa, giovedì mattina*: oppure: *Di casa, venerdì alle due pomeridiane.*

14. La *soprascritta* vuol farsi colla massima esattezza

e chiarezza, scrivendosi nella prima linea il titolo, poi nella seconda il nome e cognome, indi la carica: e se la persona cui si scrive ha più cariche, si suol indicare soltanto la più eminente, con due o più *ecc. ecc.*

La soprascritta dei viglietti si dee fare come quella delle lettere, con questa differenza, che in luogo del nome della città si scrivono solamente le iniziali S. P. M. (sue pregiate mani), ovvero S. R. M. (sue riverite mani).

15. Oltre queste regole, intorno allo scrivere e spedire le lettere sogliono i trattatisti aggiungere le norme seguenti:

Sono da evitare le *poscritte*, che in generale disdicono assai, perchè dimostrano poca attenzione in chi scrive.

La carta delle lettere dev'essere buona, bianca o azzurra, e ritagliata ai margini: e quanto al suo sesto, fra amici si può usarne d'ogni grandezza, secondo il bisogno: alle persone non amiche si suole scrivere su carta di mezzana grandezza, e di maggiore alle persone ragguardevoli: i viglietti si scrivono per lo più sovra un mezzo foglio di carta ripiegato.

Le lettere si devono ripiegare secondo l'uso più comune tra le persone civili, avvertendo che quelle indiritte a persone di noi maggiori vogliono essere ripiegate in quarto (prima per lo lungo e poi pel mezzo), con sopracoperta.

Nelle lettere a superiori il sigillo si dee fare con ceralacca e colla propria cifra: negli altri casi possono usarsi le ostie: e chi è in lutto suole far uso della cera di color nero.

Ove si dubitasse che in uno stesso luogo si trovassero più persone aventi egual nome, cognome e carica, si dovrà aggiungere nella soprascritta alcun'altra indicazione che valga a togliere l'equivoco, per esempio: *figlio del sig. N. N.* o *iuniore*, o *seniore*, secondo l'età.

Quando la lettera deve col mezzo della posta pervenire ad un luogo o villaggio poco conosciuto, è d'uopo indicare nella soprascritta anche il circondario o la provincia ove quello si trova.

Quando la lettera è indiritta ad un luogo che ha il medesimo nome di alcun altro luogo diverso, è necessario indicare la provincia o lo Stato a cui appartiene quello ove dee la lettera pervenire.

Ecco alcuni di tali luoghi.

Alessandria, città dell'Egitto in Africa e del Piemonte in Italia.

Bagnólo, borgo della provincia bresciana, villaggio del Piemonte e città del Napoletano.

Bassano, villaggio della provincia bresciana, e città della provincia di Vicenza.

Casale, città del Piemonte, del Napolitano, della Lombardia e della Toscana.

Cassano, borgo sul fiume Adda nella provincia di Milano, e città del napolitano.

Castelnuovo, villaggio della Sicilia, della Lombardia, del modonese, del Piemonte e del piacentino.

Francoforte, sul fiume Oder, e sul fiume Meno.

Lugo, città della provincia di Ferrara in Italia, e del regno di Galizia in Ispagna.

Monaco, capoluogo di un principato d'egual nome in Piemonte, e capitale della Baviera.

Napoli, già capitale del regno di egual nome in Italia, e città detta *di Romanìa* nella Moréa in Grecia.

Nocéra, città dell'Italia meridionale nella Calabria ulteriore, e del ducato di Spoleto.

Ospitaletto, borgo della provincia di Brescia e di quella di Udine, e città nel Principato ulteriore.

Palazzolo, borgo della Lombardia, del Piemonte, di Toscana, e città della Sicilia.

Tolosa, città di Spagna, e di Francia.

Tripoli, capitale del regno di egual nome nell'Africa settentrionale, e città della Soria nell'Asia.

Reggio, città della Calabria e dell'Emilia.

Valenza, capitale di una provincia d'egual nome in Ispagna, città della provincia di Estremadura nella Spagna stessa, della Linguadoca e del Delfinato in Francia.

Vienna, capitale dell'Austria, e piccola città della Francia.

Quando la lettera è indiritta a persona che abita in città grande, e che non si può credere solita andare o mandare alla posta, si deve nella soprascritta indicare appresso al nome della città anche la contrada e il numero della casa, acciocchè la lettera vi possa venire ricapitata.

Ove si desideri essere certi della regolare consegna di una lettera, si dovrà sigillarla con cinque sigilli e raccomandarla, pagando la relativa tassa di *raccomandazione*, e richiedendone la ricevuta di ritorno.

Quando sappiamo che la persona a cui scriviamo può essere per qualche tempo assente dal luogo ove le indirigiamo la lettera, dobbiamo apporre in un canto della soprascritta le parole *ferma in posta*.

Ove abbiasi motivo a sospettare che la lettera possa venir levata alla posta da persone diverse da quelle a cui scriviamo, dobbiamo aggiungere alla soprascritta le parole *ferma in posta*, o *sue proprie mani*, oppure *riservata a lui solo*, o *a lei sola*, secondo il sesso.

Circa la *francazione* delle lettere voglionsi osservare le leggi postali vigenti nel proprio Stato.

Quando con una lettera si vogliano spedire danari, cambiali,

scritture importanti od altri simili oggetti, si consegneranno in pieghi separati all'*ufficio di consegna*, richiedendone la ricevuta.
I *titoli* devono variare secondo la condizione delle persone, giusta il seguente prospetto; e verso persone ragguardevoli è bene scriverli interi anzichè abbreviati.

PROSPETTO

DEI TITOLI PEI SECOLARI.

Agli imperatori e re:
Nel titolo, *Maestà*, o *Sire*.
Nel corpo, *Sire*, *Maestà*, *Vostra Maestà*.
Nella sottoscrizione, *Obbedientissimo suddito*.
Nell'indirizzo, *Alla Maestà*, o *alla Sacra Maestà di* ecc. ovvero a *Sua Maestà Imperiale e Reale*, ecc.

A' principi di sangue imperiale o regio:
Nel titolo, *Altezza Imperiale* o *Reale*.
Nel corpo, *Altezza Imperiale*, o *Reale;* o *Vostra Altezza Imperiale* o *Reale*.
Nella sottoscrizione, *Umilissimo e ossequiosissimo servitore*.
Nell'indirizzo, *A Sua Altezza Imperiale*, o *Reale*, ecc.

A' principi Sovrani:
Nel titolo, *Altezza Serenissima*.
Nel corpo, *Altezza Serenissima*, o *Vostra Altezza Serenissima*.
Nella sottoscrizione, *Obbedientissimo suddito*.
Nell'indirizzo, *A Sua Altezza Serenissima*, ecc.

A' principi non sovrani, ai vicerè, ai gran cancellieri, dignitari, ministri di Stato, ambasciatori, generali d'armata, capi de' magistrati supremi, ecc.
Nel titolo, *Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore*, o *Vostra Eccellenza*.
Nel corpo, *Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore*, o *Vostra Eccellenza*. (1)
Nella sottoscrizione, *Umilissimo e devotissimo servitore*.
Nell'indirizzo, *All'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore*, ovvero *A Sua Eccellenza*, *il Signor* ecc.

A' marchesi, conti, baroni, cavalieri di qualche ordine, senatori e persone reggenti uffici di primo grado:
Nel titolo, *Illustrissimo Signore*.

(1) Quest'ultimo è segno di rispetto alquanto minore.

Nel corpo, *Illustrissimo Signore*, o *Vossignoria illustrissima.*
Nella sottoscrizione, *Ossequiosissimo servitore.*
Nell'indirizzo, *All'illustrissimo Signore, il signor marchese*, ecc. (1).

Ai gentiluomini di minor grado, giudici, prefetti, questori, ecc.
Nel titolo, *Illustrissimo Signor mio.*
Nel corpo, *Illustrissimo Signor mio.*
Nella sottoscrizione, *Devotissimo servitore.*
Nell'indirizzo, *All'Illustrissimo Signore, il signor* ecc.

Ai dottori di legge, medici, notai e cittadini di civil condizione:
Nel titolo, *Pregiatiss.*° o *Stimatiss.*° o *Ornatiss.*° *Signore.*
Nel corpo, *Pregiatiss.*° o *Stimatiss.*° o *Ornatiss.*° *Signore.*
Nella sottoscrizione *Devotissimo servitore.*
Nell'indirizzo, *Al Riveritissimo Signore, il sig.* ecc.

Ai banchieri, negozianti e professori d'arti liberali (2),
Nel titolo, *Pregiatiss.*° o *Stimatiss.*° o *Ornatiss.*° *Signor mio.*
Nel corpo, *Pregiatiss.*° o *Stimatiss.*° o *Ornatiss.*° *Signor mio.*
Nella sottoscrizione, *Devotissimo servitore.*
Nell'indirizzo, *Al Pregiatissimo Signore, il sig.* ecc.

Agli artefici ed alle persone di minor grado.
Nel titolo, *Signore*, o *Signor mio caro.*
Nel corpo, *Signore*, o *Signor mio caro.*
Nella sottoscrizione, *Affezionatiss.*° *servitore*, o *servitor devotiss.*°
Nell'indirizzo, *Al Signor* ecc.

PER GLI ECCLESIASTICI.

Al papa:
Nel titolo, *Beatissimo Padre.*
Nel corpo, *Vostra Beatitudine*, o *Vostra Santità.*
Nella sottoscrizione, *Obbedientissimo figlio*, o la semplice firma.
Nell'indirizzo, *Alla Santità di nostro signore Papa* ecc.

Ai cardinali principi:
Nel titolo, *Altezza Eminentissima.*
Nel corpo, *Altezza Eminentissima*, o *Vostra Altezza Eminentissima.*
Nella sottoscrizione. *Devotissimo ossequiosissimo servitore.*

(1) Dacchè l'*illustrissimo* si è allargato fin dove non si conveniva, molti usano scrivere *Al nobile signor conte* ecc.

(2) A questi ultimi ed agli uomini di lettere, ove sieno nell'arte loro lenti, si suole spesso mutare il *pregiatissimo* in *egregio* o *chiarissimo*.

Nell'indirizzo, *A sua Altezza Eminentissima, il signor Cardinale* ecc.

Ai semplici cardinali:
Nel titolo, *Eminenza,* o *Eminentissimo Principe.*
Nel corpo, *Eminenza;* o *Vostra Eminenza.*
Nella sottoscrizione, *Ossequiosissimo devotissimo servitore.*
Nell'indirizzo, *A sua Eminenza il signor Cardinale* ecc. ovvero, *All'Eminentissimo Principe il signor Cardinale* ecc.

A' patriarchi, arcivescovi, vescovi, e abati mitrati:
Nel titolo, *Monsignore Illustrissimo e Reverendissimo.*
Nel corpo, *Monsignore Illustrissimo e Reverendissimo.*
Nella sottoscrizione, *Devotissimo signore.*
Nell'indirizzo, *All'Illustrissimo e Reverendissimo Signore, Monsignor* ecc.

A' vicari generali, decani, arcipreti, proposti e canonici:
Nel titolo, *Reverendissimo Signore.*
Nel corpo, *Vossignoria Reverendissima.*
Nella sottoscrizione, *Devotissimo servitore.*
Nell'indirizzo, *Al Reverendissimo Signore,* ecc.

Ai semplici sacerdoti secolari:
Nel titolo, *Molto Reverendo Signore.*
Nel corpo, *Vossignoria Reverendissima, o Molto Reverenda.*
Nella sottoscrizione, *Devotissimo servitore.*
Nell'indirizzo, *Al molto Reverendo Signore, il sig.* ecc.

Ai sacerdoti regolari:
Nel titolo, *Molto Reverendo Padre.*
Nel corpo, *V. P. o Vostra Paternità.*
Nella sottoscrizione, *Devotissimo servo.*
Nell'indirizzo, *Al Molto Reverendo Padre, il sig.* ecc.

Alle donne si danno, generalmente parlando, quei titoli stessi che s'addicono ai loro mariti. Così, per esempio, chi scriver dovesse ad una contessa dovrebbe usare:
Nel titolo, *Illustrissima Signora Contessa.*
Nel corpo, *Illustrissima Signora Contessa.*
Nella sottoscrizione, *Ossequiosissimo servitore.*
Nell'indirizzo, *All'Illustrissima Signora, la signora Contessa;* oppure *Alla Nobile Signora Contessa,* ecc.

AVVERTENZA.

Quando scrivesi a persona ragguardevole, una riga al di sotto della conclusione della lettera ripetesi il titolo della persona medesima, conforme al suo grado, e più giù si fa poi la sottoscrizione. Per es.

Di V. S. Illustrissima

ossequiosissimo servitore
N. N.

§ 3. *Regole speciali*

ed esempi di lettere d'ogni maniera.

1. Come scrivonsi le lettere d'affari? — 2. Quali sono le lettere d'augurio, e come si scrivono? — 3. Di quante maniere possono essere le lettere d'avviso o ragguaglio, e come si scrivono? — 4. Come scrivonsi le lettere di condoglianza o conforto? — 5. Come quelle di congratulazione e di lode? — 6. di consulta? — 7. di consiglio? 8. di domanda? — 9. Come le istanze e suppliche? — 10. Come le lettere di dono? 11. d'intercessione? — 12. d'invito? — 13. d'offerta? — 14. Che devesi avvertire circa le lettere di raccomandazione, e come si scrivono? 15. Come scrivonsi le lettere di ringraziamento? 16. di rimprovero? — 17. di scusa o giustificazione? 18. Quali regole sono da osservare nelle lettere di risposta? — 19. Come scrivonsi le lettere miste, descrittive, letterarie, scientifiche, ecc? — 20. Che devesi avvertire in generale circa il modo di scriver le lettere? — 21. Opere da consultarsi.

Lettere d' affari.

1. Le lettere d'affari si scrivono nel modo seguente:
I. Si espone l'affare di cui si tratta, con giusto ordine e con esattezza, nulla omettendo di ciò che può essere necessario; con chiarezza che tolga ogni equivoco o dubbio; con prudenza ad evitare ogni danno proprio od altrui; con brevità e semplicità, nemiche d'ogni superfluo e d'ogni vano ornamento.
II. Si conclude coi sentimenti suggeriti dalla condizione dell'affare e dal fine per cui si scrive.

ESEMPIO.

Rafaele Sanzio da Urbino

al conte Baldassare Castiglioni.

Ho fatto i disegni in più maniere sopra l'invenzione di V. S. (1) *e sodisfaccio a tutti, se tutti non sono adulatori: ma non sodisfaccio al mio giudizio, perchè temo di non sodisfare al vostro. Ve gli mando. V. S. faccia eletta d'alcuno, se alcuno sarà*

(1) Vostra Signoria.

da lei stimato degno. Nostro Signore con l'onorarmi m'ha messo un gran peso sopra le spalle. Spero bene di non cadervici sotto; e tanto più, quanto il modello che io ne ho fatto piace a Sua Santità ed è lodato da molti belli ingegni: ma io mi levo col pensiero più alto. Vorrei trovare le belle forme degli edifici antichi: nè so se il volo sarà d'Icaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio, ma non tanto che basti. Della Galatea mi terrei un gran maestro, se ci fossero la metà delle tante cose che V. S. mi scrive; ma nelle sue parole riconosco l'amore che mi porta. e le dico che per dipingere una bella mi bisogneria veder più belle, con questa condizione che V. S. si trovasse meco a fare scelta del meglio; ma essendo carestia e dei buoni giudizi e di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene alla mente. Se questa ha in sè alcuna eccellenza d'arte, io non so: ben mi affatico d'averla. V. S. mi comandi.

Notino i giovanetti con quanta modestia questo sommo pittore parla di sè e dell'arte sua, e con quanto garbo condisce le proprie opinioni. Tocca anzitutto dei disegni allogatigli, poi della Galatea, ninfa marina, da lui stupendamente dipinta in Roma: tempera le somme lodi che gliene venivano tributate: e in ultimo conclude accennando il principio ch'eragli guida nell'arte, quello di tendere sempre al *bello ideale*, a cui dobbiamo le sue Madonne tanto celestiali e divine. Semplicità, brevità, chiarezza ed esattezza maggiori non si potrebbero in questa lettera desiderare.

Lettere d'augurio.

2. Lettere d'augurio son quelle colle quali offriamo i nostri voti ai parenti, ai superiori ed agli amici pel santo Natale, pel capo d'anno, pel loro giorno onomastico e natalizio, per matrimonio, partenza, ecc.

Accennata l'occasione perchè si scrive, dobbiamo:

I. Rinnovare le proteste de'nostri sentimenti di affetto o di stima o di gratitudine o di devozione che ci muovono ad augurare al parente o al superiore o all'amico per la data occasione e per tutta la vita di lui ogni bene desiderabile a pro di lui stesso e degli altri a cui possa egli essere utile o caro.

II. Raccomandarci di nuovo per sempre alla sua benevolenza o protezione o amicizia.

III. Ciò tutto esprimere con brevità, gentilezza ed affetto o riverenza, secondo il grado della persona.

ESEMPI.

Il Redi *al cardinal* Facchinetti *pel santo Natale.*

Benchè in ogni tempo io sia tenuto a pregare Iddio per la conservazione di Vostra Eminenza, contuttociò non già l'uso del mondo, ma la mia umilissima servitù e devozione mi obbliga a singolarizzarne più del solito i voti in queste sante feste del Natale, che le auguro felicissime e colme di tutte quelle grazie che alla sua bontà si convengono. Il Signore Iddio gliele conceda come io gliele bramo e ne lo supplico, insieme con cento buoni anni di vita, acciò possa del continuo V. Em. giovare, come fa, a chi vive. E baciandole il lembo della sacra veste, la prego a gradire una cassetta che ardisco presentarle di frutti di questi sterili paesi e un piccolo segno della mia affettuosa devozione: e le fo umilissima riverenza.

Tutta la lettera è sparsa di grazie, di gentilezza, semplice, non affettata, non artifiziosa. I voti che vi si fanno sono grandi sì, ma non iperbolici. Impariamo quanto male si appongano coloro i quali, per cercar novità, danno nello strano, e, per augurare molto, augurano cose impossibili o inopportune. Convien curare che una ragionevole novità ravvivi un poco queste lettere, perchè non riescano fredde e volgari; ma bisogna guardare di non uscire dei limiti.

Carlo Botta *ad un amico pel capo d'anno.*

Amico dilettissimo,

Con chi potrei meglio principiar l'anno che con voi che tanto mi siete amico? Tutta questa gran città è in moto per gli augurii; ma fra tanti nessun augurio è più caldo e sincero di quello ch'io vi fo e mando di qui, con quelle sole parole che ne valgon mille, e delle quali tutta l'eloquenza di Cicerone non varrebbe a dir più: Siate felice quanto meritate. *La vostra modestia non vi lascerà vedere tutta la pienezza di tali parole: ma io, che so quanto valete, le intendo pienamente e per modo che se il mio voto è esaudito, non si vedrà uomo più felice di voi. Salutate, di grazia, tutta la famiglia vostra per me e tutti i generosi amici e tutte le graziose amiche, e dite che io vivo e converso ogni giorno con loro. Addio, mio buono e dilettissimo: vogliatemi del bene quanto io ve ne voglio.*

Parigi,

Il vostro affezionatissimo
Carlo Botta

Deve ognuno sentire la gentilezza ond'è qui condito l'augurio pel capo d'anno: in poche e ben elette parole è detto più che non direbbero mille: e si fatta concisione in tal genere è più che mai necessaria, perocchè altramente *chi troppo dice, disdice.*

Lettere d' avviso o ragguaglio.

3. Le lettere d'avviso o ragguaglio ponno essere di più maniere, secondo che porgesi avviso di casi lieti o tristi, e secondo che questi accaddero a noi stessi, o alla persona cui scriviamo, o ad altre persone diverse.

Quando toccasi di casi avvenuti alla persona cui scriviamo, le lettere sono di *congratulazione* o di *condoglianza*, ed hanno regole proprie.

Quando scrivesi di cose riguardanti a noi stessi, dobbiamo anzitutto considerare se esse sieno veramente tali da doversi notificare altrui; e in questo caso devono esporsi le sole circostanze più importanti, con prudenza e brevità.

Quando poi trattisi di casi altrui, ci sarà lecito diffonderci più o meno secondo che potremo crederli più o meno importanti alla persona cui scriviamo; e qui pure dovrà esser principal legge la prudenza.

ESEMPIO.

TORQUATO TASSO *ad* ANTONIO COSTANTINI.

Che dirà il mio signor Antonio quando udirà la morte del suo Tasso? E per mio avviso non tarderà molto la novella; perchè io mi sento al fine della mia vita, non essendosi potuto trovar mai rimedio a questa mia fastidiosa indisposizione sopravenuta alle molte altre mie solite, quasi rapido torrente, dal quale senza poter avere alcun ritegno, vedo chiaramente essere rapito. Non è più tempo che io parli della mia ostinata fortuna, per non dire dell'ingratitudine del mondo, il quale ha pur voluto aver la vittoria di condurmi alla sepoltura mendico, quando io pensava che quella gloria che malgrado di chi non vuole avrà questo secolo da' miei scritti, non fosse per lasciarmi in alcun modo senza guiderdone. Mi sono fatto condurre in questo monastero

di S. Onofrio, non solo perchè l'aria è lodata da'medici più che d'alcun'altra parte di Roma, ma quasi per cominciare da questo luogo eminente e colla conversazione di questi divoti padri la mia conversazione in cielo. Pregate Iddio per me, e siate sicuro che siccome vi ho amato ed onorato sempre nella presente vita, così farò per voi nell'altra più vera, ciò che alla non finta ma verace carità si appartiene. Ed alla divina grazia raccomando voi e me stesso.

Di Roma, in S. Onofrio, 1595.

Niuno può non sentire la mesta gravità di questa lettera scritta dal divino Torquato pochi di innanzi la sua morte: niuno può non compatire a questi estremi lamenti di quell' illustre sventurato, che, oramai tutto diviso dal mondo, più non isperava che in Dio.

Lettere di condoglianza e conforto.

4. Le lettere di condoglianza e conforto si devono scrivere nel modo seguente:

I. Condogliamoci dell'accaduto infortunio come di nostro proprio, con brevi cenni per non esacerbare l'altrui dolore.

II. Confortiamo la persona afflitta colle maniere o considerazioni più adatte alla condizione di lei, traendole dalle circostanze dell'infortunio stesso, dalle verità della religione, dall'esempio d'altri sventurati. Abbiamo a consolare una donna che ha perduto il figliuolo? ci terremo a quelle ragioni di conforto che sono da lei: l'uomo non poter essere felice in questo mondo: Iddio percuotere sovente chi più ama: dovere noi rimetterci alla sua santa volontà, e simili altre cose. Scriviamo a un padre che ha perduto un figliuolo in battaglia? l'amore della patria, la gloria che ne viene a chi per lei muore, l' eternità del nome di coloro che per la patria si sacrificano, ci presteranno efficaci argomenti. Scriviamo a un filosofo? e noi nella filosofia ch' egli professa troveremo le ragioni da confortarlo.

III. Concludiamo coll'offerta di que'migliori offici che possono all'afflitta persona essere utili e cari.

IV. Sfuggiamo i troppo sottili argomenti ed ogni ornamento ambizioso; e tutta la lettera non spiri che ingenuità ed affetto.

V. Non iscrivasi nè troppo presto, che a nulla varrebbe; nè troppo tardi, chè inopportunamente rinnoverebbe il dolore già volto a calmarsi.

ESEMPIO.

Annibal Caro *alla duchessa di* Firenze.

Dio sa con quanto mio dolore mi condolgo con Vostra Eccellenza della morte dell'eccellentissima signora duchessa di Ferrara sua figliuola. Le cagioni che me ne fanno dolere sono assai, ma spezialmente l'affanno di Vostra Eccellenza mi punge fin dentro l'anima. Per sua consolazione non so che me le dire, se non ricordarle che ella è savia, e che noi siamo tutti mortali, e che nè gioventù nè bellezza nè grandezza ne fa esenti della morte. Vostra Eccellenza si vaglia della sua virtù e fermezza dell'animo per confortarsi, e mostri al mondo quell'animo eroico che Dio le ha dato, preservandosi per satisfazione e contento di tanti altri suoi eccellentissimi figliuoli che le rimangono, e per sostegno della gloriosa fortuna del suo consorte.

Quant'è bella questa lettera ed eloquente nella sua brevità! Con quanto accorgimento eletti i motivi di conforto, la necessità della morte inevitabile, la saviezza e l'animo eroico della duchessa madre, il dovere di preservarsi a soddisfazione e sostegno degli altri suoi figli e del glorioso consorte: e ciò tutto solamente accennato, come all'alto grado dell'afflitta si conveniva.

Lettere di congratulazione e di lode.

5. Le lettere di congratulazione e di lode vanno scritte a questo modo:

I. Accennisi il fatto perchè lodiamo o ci congratuliamo.

II. Tocchisi delle circostanze che rendono il fatto medesimo più avventuroso, più gradito, più onorevole.

III. Lodinsi i meriti della persona e traggasene argomento di liete speranze anco per l' avvenire, ma senza adulazione.

IV. Concludasi col domandare la continuazione della sua benevolenza se è persona amica, della sua grazia se superiore.

ESEMPIO.

Il Caro *al cardinal* Gaddi *a Roma*

Eminentissimo Principe,

Non m'affidando di potere esprimere con parole la grandezza del contento che io ho sentito dell'assunzione di V. S. R (1), *mi risolvo di lasciarla in considerazione di Lei medesima, che sa per quanti rispetti potesse esser desiderata da me, e di quanta consolazione mi debba essere stata a sentirla. E, senz'altro dirle, me ne congratulo semplicemente seco, ma con quell'affetto che si può imaginar che mi venga dall'antica e affezionata servitù che io ho tenuta tanto tempo con la casa sua, e che nel cuore ho continuato sempre con Lei. Ora prego Dio che questa sua dignità sia di quel servigio alla santa Sede, e di quella gloria alla persona di V. S. R. che è stata di contentezza e di speranza a tutti i servitori e amorevoli suoi, e universalmente a tutti i buoni.*

Questa letterina non poteva dire più cose in meno parole: il contento, la congratulazione, gli augurii sono in bell'ordine espressi colla più efficace cortesia e brevità.

Lettere di Consulta.

6. Nelle lettere di consulta dobbiamo

I. Esporre chiaramente ed esattamente la cosa intorno la quale domandiamo l'altrui consiglio.

II. Accennare i motivi che c'inducono a porre la nostra confidenza nella saviezza e bontà della persona alla quale scriviamo.

III. Domandare gentilmente il necessario consiglio, e mostrare fiducia d'ottenerlo sano e giovevole.

IV. Concludere promettendo riconoscenza e gratitudine.

ESEMPIO.

Gasparo Gozzi *a* Caterina Dolfin.

Affidandomi in quell'animo generoso che tante volte ha spontaneamente combattuto contro la mia mala fortuna, ardisco di mettere sotto la sua considerazione il mio stato presente, affinchè l'E. V. (2) *si degni di darmi il suo consiglio ed anche il soccorso, se Le pare opportuno quanto io penso.*

(1) Vostra Signoria Reverendissima.
(2) Eccellenza Vostra.

Anderò breve per non darle tedio. Ho avuti cinque figliuoli, due maschi e tre femine; e non potendo farli vivere nell'abbondanza, mi posi almeno in animo di dar loro un'educazione onorata. Le figliuole, già collocate in matrimonio, si godono tutte tre della buona grazia di V. E., e ne chiamo Lei propria in testimonianza se un padre abbia di che dolersi dell'averle, quali sono, educate.

Non diversa cura mi presi de' due maschi Fortuna si oppose alla mia retta volontà colle contrarietà più degne dell'umana compassione.

Il primo fu da me, oltre le scuole domestiche, mantenuto agli studi legali nell'università di Padova pel corso d'anni tre: ma cominciando egli a decadere gravemente nella salute, a poco a poco peggiorò tanto che sul fiore della sua speranza e della mia consolazione uscì di vita.

Volsi tutta la mia assistenza al secondo; e ricuperato anche questo da una gravissima infermità, lo mantenni in Padova a quella università pel corso di due anni; ma tante furono dopo quel tempo le mie familiari afflizioni, che mi fu di necessità soprastare qualche tempo a rimandarvelo. Ma quando mi trovai al caso di farlo, fui sopragiunto io medesimo da una mortale infermità, privo d'altra persona, fuorché di lui, che potesse aver cura alle cose mie, alla mia vita, a quella di mia madre allora quasi nonagenaria, e di mia moglie che oltrepassava gli anni settanta ed inferma. Si trovò obligato alla mia assistenza.

Con tutte le contrarietà da lui provate, il povero giovane non cessò però mai dal frequentare il palazzo, le academie di avvocatura, e s'occupò giorno e notte negli studi confacenti alla sua speranza e destinazione.

Desideroso io di dare qualche sussistenza allo stato di lui, l'animai, non potendo io altro fare per la mia poca salute, a supplicare l'eccellentissimo senato per la dispensa de' due anni che gli mancavano in Padova per ottenere il dottorato, presentando la sua matricolazione, le terzerie e le fedi degli esami de' due anni. Fu fatto due volte il tentativo; ma benchè di pochissimi voti contrari, si trovò non accordata la grazia.

Disperato da ogni parte, lo animai a prendere il mandato d'interveniente. Le nuove leggi gli ritardano anche la speranza di qualche frutto in tale occupazione.

Io non sono al caso di prestargli più aiuto alcuno. Quanto ho potuto fare per lui, l'ho eseguito. Gli lasciai tutto quel poco ch'io possedea della paterna facoltà fidecommessa, riservando, per sostenere la mia vita, la vecchiezza e la mia infelice salute, le beneficenze che ricevo dal magistrato eccellentissimo de' Riformatori.

Tale è il mio caso. Mi consiglia V. E. che io ricorra al detto eccellentissimo magistrato per ottenere una lettera di grazia,

in casi così strani e particolari che non possono passare in esempio, affinchè gli sia permesso di addottorarsi? Crede che possano valere appresso quegli animi grandi e pietosi tutte le verità da me espresse di sopra, oltre una indefessa servitù da me prestata al detto eccellentissimo magistrato con sincera fede pel corso di diciannove anni, terminati nel passato febraio? Dipendo affatto dal parere di V. E. e dalla sua bontà, per avere il conforto d'uscir di vita vedendo impiegato il figliuolo, con qualche speranza d'assicurarsi il suo stato e quello della sua famiglia.

Le ho aperto il mio cuore. Sta ora a V. E. dirmi libero il suo parere, e prestarmi, se il crede opportuno, il suo patrocinio: al quale con tutto l'animo mi raccomando, rassegnandomi col più sincero ossequio ecc.

Facciasi diligente analisi di ciascuna parte di questa lettera, e si troverà che ella non poteva essere condotta con più lucido ordine, con più opportuni concetti, con più ingenua semplicità.

Lettere di consiglio.

7. Nelle lettere di consiglio dobbiamo seguire queste regole principali:

I. Se il consiglio ci fu chiesto, si rendono grazie della fiducia in noi collocata: se non fu chiesto, si espone il motivo che ne induce a darlo.

II. Si espone il consiglio colla maggiore modestia e prudenza, in forma piuttosto dubitativa che assoluta.

III. Chiedesi scusa del non poter forse sodisfar appieno l'altrui desiderio; e si conclude con un voto affettuoso per la buona riuscita del consiglio.

ESEMPIO.

GIUSEPPE GIUSTI *a* GIOVANNINO PIACENTINI.

Mio caro Giovannino,

Mi dispiacque di non averti veduto prima che tu partissi per Lucca, perchè desiderava d'abbracciarti e di dirti alcune cose le quali è bene che siano sapute da un fanciullo della tua indole quando è per entrare in un luogo di educazione. Quello che non ti potei dire allora penso di scrivertelo adesso, e spero che avrai care le parole di uno al quale hai dimostrato tanta affezione. Avverti bene che io non presumo con questo di mettermi

nel posto dei tuoi parenti o di quelli che debbono invigilarti così, ma solamente intendo d'unirmi a loro per animarti sempre più sulla via del buono e del vero.

Prima di tutto conosci i beni che possiedi acciò tu possa apprezzarli, per esserne grato a Dio che te gli ha conceduti, e finalmente farne l'uso che devi.

Tu sei buono; hai la mente sveglia e bene avviata; sei favorito dalla fortuna in modo da non aver bisogno dei frutti dell' ingegno per sostentar la vita. Oltre a queste cose pregiabilissime, ne hai una più pregiabile di tutte, che è quella d'appartenere a persone che t'amano veramente, e che faranno tutto per te. Questo bene lo conoscerai davvero quando avrai gli anni che ho io, cioè quando saprai per prova in quanti pochi possiamo fidarci. Per ora non ne parlo, e lascio da parte anche l'altro d'esser nato in buona condizione, cosa da valutarsi, ma non da fondarci sopra il nostro ben essere. Ti parlerò invece della bontà che è vera ricchezza dell'animo, e ti dirò la mia opinione in quanto al modo e allo scopo che ti devi prefiggere nel coltivare l' ingegno. Forse troverai qui alcune cose superiori alla tua età, colpa mia che mi sono inoltrato in una via e poi non ci ho saputo camminare e venire al passo con te; ma se vorrai serbare questa lettera, quello che ti sarà superfluo ora, potrà giovarti in seguito, se mai la ritroverai un giorno tra i tuoi fogli e la rileggerai.

Altri comincierebbe dal raccomandarti lo studio, ed io comincio dal raccomandarti la bontà, e ti prego di custodirtela nel cuore come un tesoro senza prezzo. La dottrina spesso è una vana suppellettile che poco ci serve agli usi della vita, e della quale per lo più si fa pompa nei giorni di gala, come dei tappeti e delle posate d'argento. Ma la bontà è un utensile di prima necessità che dobbiamo aver tra mano ogni ora, ogni momento. Senza uomini dotti, credilo pure, il mondo potrebbe andare innanzi benissimo; senza uomini buoni, ogni cosa sarebbe sovvertita.

Fino d'adesso pensa, bambino mio, che i tuoi compagni d'educazione debbono essere i compagni di tutta la tua vita. Stai pure a quello che ti dico io che ne ho fatta esperienza: doventati liberi di noi stessi si fanno nuove, molte e anco troppe conoscenze che vanno sotto il nome dell'amicizia; ma le più vere, le più dolci, quelle che più ci si accostano al cuore, rimangono sempre le amicizie fatte nella prima età coi nostri condiscepoli. Gli animi dei giovanetti accomunati insieme per bramosia di sapere come dovete esser voi in codesto luogo, sono più disposti alla vera amicizia di quelli (dirò così) accozzati dalla cupidità di godere; e il santo amore della scienza stringe la mente dell'uomo di un legame indissolubile a tutti quelli che con lui la desiderano. Inoltre, fino da questo momento e poi per tutto il tempo della tua vita, avvicinati talora a tutti gli uomini di

tutte l'età per conoscere cosa sono essi e cosa sei tu, ma nei rapporti della dimestichezza tienti sempre ai tuoi coetanei, e guardati bene da quella sciocca e il più delle volte ipocrita pedanteria, che piglia l'anima vana di taluni, di fare il vecchio prima d'avere le grinze e i capelli bianchi.

Ama dunque i tuoi compagni, amali come ami te stesso. Se vedi taluno di loro o poco attento allo studio o poco disposto a intendere, compatiscilo, aiutalo se puoi, e sii sempre più grato alla natura che t'ha voluto privilegiare del dono dell'ingegno e di quello della buona volontà. Guardati dal godere dei gastighi, guardati dal fare osservare ai superiori le mancanze degli altri. Tutti si manca, tutti possiamo trovarci nel caso di meritare un gastigo. Ti sia sempre nella mente che compiacersi dei mali dei nostri simili è crudeltà; rivelarne i difetti è malignità; riportare i fatti o i discorsi dell'amico per nuocergli è perfidia: no no, tu non sarai nè maligno, nè perfido, nè crudele. Se vedrai taluni, partati dalla loro cattività o da indole male avvezza, cadere in questi pessimi vizi, ne vedrai nello stesso tempo altri serbarsene esenti; tu vai coi migliori, e da codesto piccolo mondo impara a vivere fra gli uomini e a distinguere i buoni dai cattivi.

Se i tuoi superiori, contenti di te, ti faranno conoscere d'averti caro sopra degli altri, mostratene grato, ma non te ne insuperbire, non te ne approfittare mai per soverchiare i compagni. Se poi vedi che altri sia accarezzato più di te, cerca di fare il tuo dovere e di meritare altrettanto, ma non invidiare mai nessuno. L'invidia, mio caro, è la passione più brutta, più tormentosa, più vergognosa che possa contaminare il cuore dell'uomo. L'invidioso, sentendosi turpe e meschino appetto agli altri, e inetto nel tempo medesimo a togliersi di dosso e la turpitudine e la meschinità, vive in guerra e in angoscia continua con sè e con altrui. Tu ora non hai e non puoi avere nell'animo il germe di questi vizi nefandi, ma l'esempio di qualcuno potrebbe insinuarcerlo; riguardatene per amore di te stesso, per amore dei tuoi, e anco per amor mio.

Quando t'avvenisse di cadere in qualche errore, se questo tuo errore potesse nuocere agli altri, confessalo liberamente anco senza essere richiesto. Avresti piacere di soffrire per cagion d'un altro? Non permettere che altri soffra per cagion tua. E poi chi confessa un errore ha già cominciato a correggersi. Questa cosa ti costerà sulle prime, ma poi t'empirà l'animo di quella soddisfazione che si prova a darci per quello che siamo, e a procedere con lealtà.

Ora ti dirò qualcosa in quanto agli studi. Rispetta sempre colui che t'ammaestra. Quelli che si danno cura di comunicarti il sapere, ti mettono a parte di una possessione inestimabile, anzi dell'unica possessione che l'uomo possa accrescere e serbare gelosamente senza vergogna. Non ti sgomenti lo studio

della lingua latina, che ti sarà utilissima se non altro per conoscere meglio la tua. Vedi: io stesso quand'era in collegio m' impazientivo di dovermi lambiccare il cervello tante ore colla grammatica del Porretti; ora mi dispiace di non averlo fatto quanto bisognava, non per la smania di fare il latinista, ma per servirmene d'aiuto e studiando e scrivendo, e ti dico apertamente che poi in seguito ho dovuto durare fatica al doppio per impararla da me alla meglio, tanto da intendere un libro. Rifletti che questo è uno studio che devi farlo a ogni modo; cerca dunque d'uscirne più presto che puoi, e così avrai contentati i tuoi, ti sarai liberato da un pensiero, e ti troverai possessore d'una chiave che col tempo t'aprirà l'adito alla storia d'un gran popolo, del quale, sebbene figli degeneri, sentiamo ancora i destini.

Intanto non lasciare addietro lo studio della lingua italiana, che è la tua lingua vera, lingua bellissima, ricchissima, superiore in forza, in dignità, in dolcezza a tutte le lingue moderne, rivale delle antiche. Con questa devi conversare cogli uomini del tuo paese, con questa sbrigare i tuoi affari, con questa esercitare quell'ufficio che ti piacerà di professare. L'averla familiare sulle labbra non basta: senza accompagnarne, senza rettificarne l'uso collo studio e colla ragione, è come uno strumento che hai trovato in casa e che non sai maneggiare.

Se, fatte le tue cose di scuola, t'avanza un poco di tempo da occupare alla lettura, ti raccomando di cominciare a leggere (ora che hai l'animo molle e disposto come la cera a ricevere le impressioni) a leggere dico le Vite degli uomini illustri *scritte da Plutarco. Il vario racconto di tante cose magnifiche, di tante azioni belle e stupende, ti alletterà, ti esalterà grandemente, e sempre più ti farà innamorare della virtù. Avverti però (perchè io voglio consigliarti, ma non illuderti) che entrato nel mondo non troverai gli uomini simili a quelli che sono descritti in quel libro. Non che non possano essere o che non siano mai stati tali; ma la cagione di questa differenza tra quelli e noi, la saprai e la vedrai da te in età più formata; per ora pensa a piegare i ginocchi davanti a tutto ciò che ha aspetto di virtù e di grandezza.*

Qui chiedo tutta la tua attenzione. Chi si dà allo studio si prefigge uno di questi tre fini:

1° O il guadagno,
2° O la gloria,
3° O la soddisfazione dell'animo proprio,

Come t'ho detto di sopra, tu non hai bisogno di studiare per trarne guadagno, e ringraziane Iddio che così t'ha salvato dal pericolo di macchiarti l'animo e l'ingegno. Perchè questo scopo, vile di per sè stesso, il più delle volte invilisce il cuore e la mente di chi se lo propone, e volge in veleno il cibo salutare della scienza. Non vorrei che ti lasciassi tanto allettare nep-

pure dalla gloria. Sei ancora bambino e non puoi sapere il lato amaro di certe cose che hanno bello e soave l'aspetto; ma io te ne dirò quello che potrò per tenerti avvisato. La gloria è un sogno che alletta potentemente gli animi di tutti, specialmente dei giovani, ma è cosa incerta e fallace come tutte le altre che dipendono da noi, fallaci e miseri come siamo. Tu non l'hai ancora veduta, e buon per te, ma io ho veduta questa gloria negata al merito che non sa abbassarsi, e largamente profusa agli asini codardi che volentieri si strisciano nel fango o davanti ai pochi potenti che temono e comprano, o davanti alla moltitudine sempre cieca, e sempre voltabile. Non vorrei che tu dopo essertene innamorato dovessi passare all'altro eccesso di averla in dispregio, se mai tu la vedessi rapire da mani turpi e vituperose, o fuggirti dinanzi come l'ombra della notte. Tieni l'occhio ai buoni, e a quelli soli ingegnati di piacere; il resto è fango, fango della strada. Non avrò mai parole per dirti poi che ti guardi bene dal volere conseguire, non la vera gloria, ma una immagine bugiarda di lei, cioè il battere delle mani fuggitivo e insignificante di chicchessia, a prezzo del tuo decoro e della tua coscienza. Socrate, il più sapiente degli uomini, piuttosto che adulare i suoi concittadini (che erano ben altra cosa che i nostri d'ora), scelse di morire; ma la sua memoria non morirà mai.

Studia piuttosto, per te medesimo, per educarti l'animo alte cose alte e gentili, per formarti un'occupazione dolce e nobilissima che un giorno potrà essere di grande aiuto a te e agli altri. Senti me: crescerai, entrerai nel mondo, conoscerai che la vita non è tutta dolce come la senti ora. Mi duole di conturbarti codesto animo semplice, confidente, affettuoso, ma non posso fare a meno di dirti che non sempre troverai gli uomini così carezzevoli, così disposti a giovarti come li trovi ora. Sentirai bisogno di consiglio, di conforto, d'aiuto, e forse non l'avrai dagli altri. Se non t'avvezzi per tempo a bastare a te stesso, a cercare un refugio nei tuoi libri, Dio non lo voglia, ma così buono e ingenuo come sei, viverai infelice. Queste cose te le dico perchè le ho provate io medesimo; e giovine, libero di me come sono, mi troverei molto sgomento, se non avessi questo sollievo di chiudermi nella mia camera, e di dimenticarmi dei mali presenti meditando su i libri e sulle memorie degli uomini d'una volta. Con ciò non presumo d'offrirti me stesso per esempio; ma siccome ho veduto che mi vuoi bene e hai della fiducia in me, credo che palesandoti ciò che accade a me, resterai più facilmente persuaso di quello che ti consiglio di fare.

La via che prendi è tutta amena, tutta fiorita di rose. Molti la sognano ingombra di spine, e veramente si sentono queste spine tra i piedi perchè l'hanno nella testa. Prendi piacere allo studio, e vedrai che io non t'inganno.

Come t'ho abbracciato mille volte fanciullo, compiacendomi

di vedere in te tanta vivacità, tanta ingenua gentilezza, tante ragioni di sperar bene del tuo cuore e del tuo ingegno, vorrei di qui a qualche anno abbracciarti giovinetto avvalorato negli studi e pieno del bisogno di percorrere la carriera dolce, e perchè dolce, agevole, della scienza. Ci ritroveremo allora in mezzo a questo turbine di cose, tu lieto di tutto il vigore, di tutte le speranze della giovinezza, io per l'età mia allora più seria e oramai declinante, mesto, stanco, e forse nauseato della vita. Pure mi sarà sempre di somma dolcezza porgerti nuovi e più utili e più maturi consigli di quelli che non valgo a darti ora.

Accettali come sono, e prendi un abbraccio e un bacio.

Per l'ordine delle parti, per la ingenuità dello stile, per la saviezza e opportunità de' consigli questa lettera è un vero gioiello.

Lettere di domanda o preghiera.

8. Le lettere di domanda o preghiera si debbono scrivere nel modo seguente:

I. Si loda nel più delicato modo la conosciuta cortesia della persona a cui si scrive.

II. Si espone il proprio bisogno colla maggiore precisione e modestia.

III. Coi modi più obliganti si chiede il desiderato favore.

IV. Si conclude col mostrare sicura fiducia di essere esaudito, e col protestare la propria riconoscenza e gratitudine.

ESEMPIO.

Torquato Tasso *prega il* duca di Parma
di una grazia in favore di Alessandro Tasso *suo nipote.*

Io non misuro la grazia la quale dimando a V. E. col merito mio, ma colla sua cortesia. E perchè in sua comparazione non mi par grande alcuna cosa, credo impetrarla non difficilmente. Laonde non voglio che le soverchie parole siano argomento di poca fede, ma la prego che scriva all'illustrissimo sig. cardinale suo fratello, che si degni di accettare mio nipote Alessandro al servigio del sig. don Odoardo, acciocchè la sua

nuova servitù sia principio e stabilimento della mia, cominciata piuttosto con l'affezione che con le opere o con la presenza. E le bacio umilissimamente le mani.

Comincia coll'elogio della cortesia del duca, al quale poscia espone la dimanda, e mostra confidenza di ottenerla. In fine termina col mostrar desiderio di dar coi fatti prova della sua servitù.

Istanze e suppliche.

9. Colle *istanze* domandiamo qualcosa a superiori a titolo di diritto; e colle *suppliche* preghiamo per grazia; e sì le une come le altre, quanto alla scelta e all'ordine delle idee, seguono le medesime regole indicate per le lettere di domanda o preghiera: e quanto allo stile vogliono essere espresse in terza persona, colla massima chiarezza, pulitezza, brevità e modestia.

E quanto all'estrinseca forma, voglionsi scrivere su carta del sesto appropriato, bollata ove la legge il richiegga, e in colonna, sulla metà destra del foglio piegato per lo lungo, coi titoli indicati per le lettere.

ESEMPIO.

TORQUATO TASSO *incarcerato nell'ospital di S. Anna in Ferrara, a'* MAGISTRATI *della città di Bergamo.*

ILLUSTRISSIMI SIGNORI,

Torquato Tasso, bergamasco per affezione, non solo per origine, avendo perduto l'eredità di suo padre e la dote di sua madre e l'antifato (1), *e di poi la servitù di molti anni e le fatiche di lungo tempo e la speranza dei premi, e ultimamente la sanità e la libertà, fra tante miserie non ha perduta la fede la quale ha in codesta città, nè l'ardire di supplicarla che si muova con pubblica deliberazione a dargli ajuto e ricetto, supplicando il signor duca di Ferrara, già suo padrone e benefattore, che il conceda alla sua patria, ai parenti, agli amici e a sè medesimo.*

Supplica adunque l'infelice le SS. VV. (2) *si degnino di supplicare a sua Altezza e di mandare monsig. Licino, ovvero qualche altro a posta, acciocchè trattino il negozio della sua liberazione, per la quale sarà loro obbligato perpetuamente, nè finirà la memoria degli obblighi con la vita.*

(1) La controdote. (2) Signorie vostre.

Comincia il Tasso da una semplicissima esposizione delle sue sciagure; mostra che a queste non può dare conforto che la sua patria; prega che lo dia, e se lo darà, ne promette eterna gratitudine. Nel dirsi Bergamasco per affetto, non solo per origine, si affeziona l'animo di quei magistrati: nel ricordare gradatamente l'eredità del padre e la dote materna e la controdote perduta senza sua colpa, poi il frutto delle sue fatiche, la sanità e la libertà smarrite, mette di sè compassione non lieve: il mostrar fiducia nella patria muove questa a soccorrerlo. Il Tasso non usa adulazioni per muovere a suo favore i signori di Bergamo, non usa esagerate espressioni e caricati colori a descrivere il misero suo stato, non cerca negli artifizi retorici vivezza di figure, non pompa di argomenti dialettici per convincere. Tutto spira semplicità, e in quella semplicità traspira il cuore del supplicante; il che val più di ogni tropo e d'ogni sillogismo. Ed è dolce il sapere che questa supplica del Tasso fu infatti esaudita il 6 luglio del 1588, come attesta l'inscrizione murata nella stanza che gli fu prigione in Ferrara.

Lettere per occasione di dono.

10. Il tenore delle lettere con che vogliasi inviare alcun dono può essere come segue:

I. Si espone bellamente e coi debiti riguardi il motivo, il dovere o l'affetto che ne muove a donare.

II. Si fa brevissimo cenno del dono che s'invia, e, chiedendo perdono della sua tenuità, si prega acciocchè venga aggradito come pegno di quell'affetto o stima o riconoscenza onde si comincia e si conclude la lettera.

ESEMPIO.

Il REDI *manda in dono al* FILICAIA
alquanto vino prelibato.

Assaggi un poco questo claretto. È un claretto della mia villa degli Orti: ed è figliuolo di certi magliuoli che il serenissimo granduca mio signore fece venir di Provenza per la sua villa di Castello, e me ne fece grazia d'alcuni fasci, acciocchè ancor io, bevendo a suo tempo del lor liquore, potessi applicare con mente più svegliata al servigio dell'Altezza Sua Serenissima. Ma adagio un poco. Non pensi V. S. I. (1) *di averselo a tracannare a ufo e a isonne* (2). *Signor no; io glielo mando con*

(1) Vostra signoria illustrissima.
( ) A isonne, *gratuitamente: modo antiquato.*

più usuraia intenzione. Quando ella avrà terminato di stampare le sue divine canzoni, voglio supplicarla a leggere di proposito e a tavolino il mio ditirambo e a farmi grazia di osservare con ogni rigore se veramente intorno ai vini della Toscana il mio giudizio sia stato giusto, e se io abbia ben saputo distenderlo in carta. Spero col suo aiuto e co' suoi amorevoli consigli di poterne tor via la ruvidezza, il troppo ed il vano. Beva intanto il claretto.

Notisi con quanta grazia, con quanta leggiadria il Redi offre il suo dono all'amico. Egli gentilmente scherza, in modo però che non disdica all'alto grado della persona a cui scrive; e perchè l'offerta sia più accetta, la mette come per avere un servigio dal Filicaia. Non si potrebbe scrivere con maggior semplicità e naturalezza.

Lettere d'intercessione.

11. Le lettere d'intercessione si scrivono a questo modo:

I. Si espongono i bisogni e i meriti della persona per cui s'intercede.

II. Si loda l'umanità e cortesia della persona a cui si scrive, e bellamente la si muove all'uopo.

III. Le si promette la gratitudine propria e della persona che si desidera beneficata.

ESEMPIO.

Antonio Cesari *al sig.* Antonio Campostrini.

Vi scrivo col cuore intenerito per un caso che ho alle mani, assai miserando, di una famiglia desolata che vive di lagrime. Io sono risoluto di raccogliere qualche somma per consolazione di questi miseri: e perocchè Dio non vuole che io solo possa sodisfare alla tenerezza mia, sono costretto di essere importuno a' buoni che possono darmi la mano a quest'opera. Deh! per Dio, Antonio mio, aprite il cuore a questi infelici ed obbligate la divina larghezza a ricambiarvene da suo pari. Perdonatemi ed amatemi.

Di casa, 23 agosto 1827.

L'introduzione con bello artifizio dispone a pietà viemaggiormente eccitata per la risoluzione dello scrivente e per l'accennata interposizione del volere di Dio. La chiusa, per l'amore di Dio stesso, per la di nuovo ricordata infelicità della desolata famiglia e per l'idea della divina rimunerazione, non potrebbe avere maggiore efficacia.

Lettere d'invito.

12. La tessitura delle lettere d'invito può essere come segue:

I. Si espone colla maggiore esattezza il motivo, la festa, ecc., per cui fassi l'invito.

II. Si fa l'invito colle più cortesi espressioni.

III. Si aggiungono quelle ragioni che meglio possono muovere ad accettarlo.

IV. Si conclude esprimendo il desiderio ch'ei venga accettato.

ESEMPIO.

Alessandro Fabri *al sig.* Giampietro Zanotti.

O tu sei morto affatto, o per noi almeno non sei più vivo; altrimenti avresti alla mia che qui t'invitava, o corrisposto o risposto. Ma la nostra compagnia non ti dee per avventura essere piacevole come qualche altra in Bologna. Pazienza! Io non vo' per questo rimanermi dal farti il secondo invito, seguane che può. Viene lo sterzo a Bologna sta sera; e lunedì o martedì sarà di ritorno a noi. Vuoi tu valerti dell'occasione, o no? risolvi. Madama ti sollecita, Ghedino ti prega, io ti scongiuro, tutti t'aspettiamo.

Dalla Torre del Forcello, 11 *giugno* 1718.

Spontanea ed affettuosa l'introduzione; gentile il rimprovero che segue di poi; cortese la rinnovazione dell'invito e la giunta dell'offerta occasione; stringente la chiusa con bella gradazione di eccitamenti e di affetti.

Lo sterzo è un carrozzino aperto, da due persone.

Lettere di offerta.

13. Le lettere d'offerta possono essere del seguente tenore:

I. Si accennano brevemente le circostanze e il motivo per cui si fa l'offerta, desumendolo dai sentimenti di gratitudine o d'amicizia o di stima, in guisa che l'offerta sembri come dovuta.

II. Si conclude col voto che l'offerta venga accettata.

ESEMPIO.

ANNIBAL CARO *al* CARDINALE DI CARPI
legato della Marca.

Passando vicino alla provincia di V. S. Reverendiss. ed Illustriss. alla volta di Romagna, il carico della quale m' è stato da N. S. (1) *nuovamente imposto, non ho voluto mancar tra via di farle intendere che occorrendole in quelle bande valersi di me, si degni comandarmi con quel medesimo animo ch'io desidero di servirla; che certo conoscerà a tutte prove che io le sono stato e le sarò sempre quel buon servidore che le debbo essere. E rimettendomene all'esperienza, senza dirle altro, la supplico a darmi occasione di servirla. E baciandole umilmente le mani, me le raccomando.*

Non potrebb'essere questa letterina nè più cortese nè piu ingenua nè più compita, nella sua brevità, per ogni parte. A un cardinal legato non doveasi scrivere con più parole, come si farebbe a persona confidente.

Lettere di raccomandazione.

14. Circa le lettere di raccomandazione si deve anzitutto avvertire

I. Non doversi scrivere se non a persone che possano gradire la raccomandazione e soddisfarla.

II. Doversi appieno conoscere la persona raccomandata non immeritevole dell'altrui favore.

Le lettere di raccomandazione voglionsi poi tessere come segue:

I. Si loda, senza esagerazione o falsità, la persona che si vuol raccomandare.

II. Si espone il motivo o il fine per cui la si raccomanda.

III. Lodando coi più bei modi la gentilezza della persona a cui si scrive, procacciasi di commoverla all'uopo.

IV. Si mostra fiducia di vedere buon effetto della raccomandazione.

V. Si promette la propria riconoscenza e la gratitudine del raccomandato.

(1) Nostro signore, il papa.

Avvertenza. Quando la lettera dev'essere ricapitata dallo stesso raccomandato, alcuni sogliono farla a lui leggere prima di sigillarla.

ESEMPIO.

ANNIBAL CARO *raccomanda* MATTIO FRANZESI *a* PAOLO MANUZIO.

Presentator di questa sarà messer Mattio Franzesi fiorentino. Viene a Padova chiamato dal signor Pietro Strozzi, e credo che si fermerà costà. Egli è grandissimo mio amico: desidera d'esser vostro, e merita che voi siate suo. Perchè vi sia raccomandato per mio amore, credo che vi basti dire ch'io l'amo sommamente e che io sono amato da lui. Ma perchè conosciate ch'egli n'è degno per sè, bisogna dirvi che, oltre all'esser letterato e ingegnoso, è giovane molto dabbene e molto amorevole, bello scrittore, e nelle composizioni alla berniesca è piacevole assai, come per le sue cose potrete vedere. Quando verrà per visitarvi, offeritevegli prima per suo merito, poscia per amor mio: accettatelo per amico con tutte quelle accoglienze che vi detta la vostra gentilezza e che fareste a me proprio se io fossi lui. E mi vi raccomando.

Comincia l'autore dalla narrazione, poi viene esponendo i meriti del suo raccomandato, indi prega gli si usi gentilezza come a sè stesso. Osservisi che, quantunque le parti della lettera mostrino un ordine diverso da quello additato nelle regole, pur esse vi sono: giacchè colle lodi del raccomandato lo si fa amico al Manuzio; col chiedere gli si offra questi per amico, si espone la dimanda; col dire che lo tratti come lui proprio, si esprime l'interesse che se ne ha e la gratitudine che serberaglisi.

Lettere di ringraziamento.

15. Nelle lettere di ringraziamento è da tenere il seguente modo:

I. Esprimasi l'aggradimento senza esagerazione.

II. Ragionisi dell'oggetto o del favore ricevuto in maniera da mostrare il giusto pregio in che si tiene.

III. Si prometta gratitudine perenne o contracambio, secondo le cose e il grado della persona a cui si scrive.

ESEMPIO.

Giacomo Leopardi *al cav.* Giambattista Zannoni *segretario dell'academia della Crusca.*

Chiarissimo e veneratissimo signor cavaliere, Tornato a questi giorni in Firenze, ricevo dalle mani del sig. Vieusseux la patente di codesta I. e R. academia, insieme colla umanissima lettera di V. S. Illustrissima. Vorrei che fossero in me veramente quelle facoltà che la sua gentilezza mi attribuisce, per poterle bastantemente esprimere la vivissima e profondissima gratitudine che io porto a tutta l'academia ed a ciascuno academico in particolare ed a V. S, nominatamente, di tanto onore che hanno voluto farmi. La qual gratitudine è tanto maggiore quanto io conosco minore il mio merito. Anzi nessun merito io conosco in me che potesse in veruna parte farmi degno di questo premio, se non si volesse chiamar merito l'amore immenso e indicibile che io porto a questa cara e beata e benedetta Toscana, patria d'ogni eleganza e d'ogni bel costume, e sede eterna di civiltà; la quale ardentemente desidero che mi sia conceduto di chiamare mia seconda patria, e dove piaccia al cielo che mi sia lecito di consumare il resto della mia vita e di render l'ultimo respiro. E veramente mi gode l'animo che la degnazione usatami dall'academia accresca, per così dire, i miei vincoli con questa fortunata terra, e sempre più mi leghi, per obligo di gratitudine, a questo popolo privilegiato da Dio, maestro unico e specchio di quel divino parlare di cui l'academia è conservatrice.

Prego istantemente la S. V. Illustrissima ad accettare i cordiali ed efficaci ringraziamenti ch' io porgo a lei, ed a volermi ancora di tanto favorire, che le piaccia prender l'assunto di significare e rappresentare in ogni miglior maniera la mia riconoscenza ai signori academici. E con grande stima e venerazione mi dichiaro suo umilissimo obligatissimo servitore.

Firenze, 21 *marzo* 1832.

Quanta gentilezza di sentimenti, quanta eleganza di locuzione, quanto candore di stile in questa bellissima lettera! Con che modestia attenuato il proprio merito, e come destramente associato il gradimento della conferita onorificenza colle lodi di quel carissimo paese e popolo della Toscana!

Lettere di rimprovero.

16. Nelle lettere di rimprovero

I. Espongasi il motivo della doglianza, il quale vuol essere prima ben ponderato se sia giusto.

II. Il rimprovero si esprima con moderazione ed urbanità, in guisa da non fare oltraggio.

III. Chiedasi una sodisfazione corrispondente al motivo del disgusto.

IV. I rimproveri amichevoli ed officiosi o di complimento si ponno temperare collo stile ameno e giocoso; quelli fatti sul serio vogliono stile tutto grave.

ESEMPI.

C. Plinio *a* Fabio Giusto.

È un pezzo che non mi scrivi. Tu dici: Non ho di che. *Ebbene scrivimi almen questo, che non hai di che scrivermi; o pure quel tanto da cui solevano incominciare i nostri vecchi:* Bene sta che tu sii sano; anch'io son sano. *Ciò mi basta, poichè è quel che più importa. Credi tu che io scherzi? Tel' chieggo sul serio. Scrivimi che fai; chè il non saperlo mi dà troppa pena. Addio.*

Questa lettera di Plinio contiene un dolce rimprovero misto a gentile scherzo, e può essere presa ad esempio. La grazia va del pari coll'eleganza, sì che lo scherzo nulla toglie al rimprovero, il rimprovero non esclude la vivezza dello scherzo.

Pietro Bembo *a* Carlo Bembo *suo nipote.*

Non so se io mi debba più faticare in ricordarti il debito tuo; chè ognuno ha debito di farsi valoroso e virtuoso e dotto quando a lui non manca il modo, siccome non manca a te. Perciò dall'un canto temo di gittar le parole al vento, intesa per questi mesi indietro la tua lentezza nell'apparare e prontezza ad ogni altra cosa: dall'altra io temo, e pure vorrei, che riuscissi quale dêi, poichè in luogo di figliuolo ti ho allevato e tengo. Ma, come che sia, non rimarrò di dirti che tu non voglia mancare a te stesso: del quale mancamento nessuno può

essere maggiore, nè che più danno rechi al tralasciante. Sei prosperoso; sei fanciullo da potere ogni fatica; hai un precettore che non lo hanno migliore i figliuoli del re di Francia; hai tutto il rimanente che può dar la fortuna. Vedi che se non ti farai da molto; poi quando verrai negli anni, avrai solo a rammaricarti di te stesso; nè quello ch' io t'avrò donato basterà a consolarti.

Agli 11 di giugno 1529, Padova.

Quest' è veramente uno dei più perfetti modelli dello stile conveniente ai rimproveri serii; grave senza essere declamatorio, austero senza acerbità; mostra il linguaggio della ragione non della passione, il linguaggio di chi rimprovera per vero sentimento di benevolenza.

Lettere di scusa e giustificazione.

17. Le lettere di scusa e giustificazione si scrivono nel modo seguente:

I. Se siamo veramente colpevoli, la scusa migliore è un'ingenua confessione della colpa, che tutt'al più si può temperare coll'esposizione di circostanze attenuanti, se ve n'ha, con un cenno della infermità umana, con una protesta di vera stima ed amicizia, e con espressione di fiducia nell'umanità e gentilezza della persona a cui domandasi scusa, promettendole meglio prr l'avvenire, e pregandola a restituirci la sua grazia.

II. Se poi non siamo in colpa, dobbiamo giustificarci colla maggiore moderazione e urbanità, esponendo i fatti quali furono veramente, protestando la nostra innocenza, adducendone le prove, e concludendo con una preghiera per la continuazione dell'altrui affetto o favore, sopra ogni altra cosa a noi caro.

ESEMPIO.

ANNIBAL CARO *al sig.* LUCA CONTILE.

Se non mi volete ammetter la scusa della mia subita passata di costà, datemene la penitenza che voi volete, chè la farò volentieri; benchè ne son pentito e dolente pur troppo, e tanto più se vero è quel che m'accennate, ch'io n'abbia perduto assai in cospetto dell'illustrissima signora Livia: pure non si può contrastare al destino ed ai comandamenti de' padroni. Scu-

satemi, se si può, ed ajutatemi a riacquistare il perduto; e se veniamo in Piacenza, come si ragiona, darò subito un volo fin costà per chiedervi perdono del fallo commesso. State sano.

Questa letterina del Caro ci mostra come abbiamo a scusarci ove ci troviamo in colpa. E quest'altra del Gozzi c'insegna il modo a giustificarci quando fossimo innocenti.

Stimatissimo signore ed amico,

Meglio è tardi che mai. Mi trovai oppresso tanto dalle faccende, che mi convenne partire senza fare il mio dovere con V. S. Ella però mi ha sì spesso scusato in tali incontri, che non posso anche in questo disperare del suo perdono. V. S. conosce il mio cuore incapace di mancare nell'essenziale. Quanto poi a certe irregolarità, queste possono far sospettare dove la servitù è nuova; ma nel mio caso no, perchè io sono suo vero, antichissimo e devoto servitore.

Nella precedente la colpa è confessata, e se ne mostra pentimento e dolore, e se ne chiede perdono. In quest'altra il Gozzi adduce i motivi giustificanti, confida nell'altrui bontà che vorrà tenerli sufficienti, e protesta la propria incapacità di mancare all'essenziale de' suoi doveri.

Lettere responsive.

18. Nelle lettere responsive si devono osservare le seguenti regole generali:

I. Convien indicare esattamente la data del foglio a cui si risponde.

II. Vuolsi anzitutto considerare attentamente la lettera a cui si risponde, e distinguere in essa i singoli punti che richiedono risposta, acciocchè niuno ne rimanga privo.

III. Giova nella risposta serbare il medesimo ordine in che quei punti sono distribuiti nell'altrui lettera, e tener il medesimo stile di essa, quando il diverso grado della persona non richieda altramente.

IV. Alle lettere d'*affari* si risponde con precisione e prudenza secondo lo stato delle cose: a quelle d'*augurio*, con affettuoso ringraziamento e contracambio: a quelle d'*avviso*, con ringraziamento e con quegli altri sentimenti e concetti che meglio rispondono al soggetto dell'avviso: a quelle di *condoglianza*, con ringraziamento e rassegna-

zione: a quelle di *congratulazione*, *consiglio*, *dono* od *offerta*, coi modi additati per le lettere di ringraziamento: a quelle di *consulta*, colle norme indicate per le lettere di consiglio: a quelle di *domanda*, *preghiera* o *raccomandazione* rispondesi con pronto assentimento, o se questo non si può, con cortese scusa e con desiderio di poter corrispondere in altra occasione: a quelle d'*invito*, con aggradimento, se si può accettare; se no, con sensi di gentile scusa e rincrescimento: a quelle di *rimprovero*, con lettera di scusa, se giusto; se no, con lettera di giustificazione: a quelle di *scusa*, con approvazione o disapprovazione, secondo il caso: a quella di *giustificazione*, con sensi di contento e di sodisfazione e di raffermata stima ed amicizia.

Avvertenza. Le risposte voglionsi dare colla maggiore prontezza.

ESEMPIO.

Apostolo Zeno *a* Lodovico Antonio Muratori.

Se Vostra Eccellenza mi scrive di rado, è superfluo che se ne scusi. La mia devozione non voglio che le sia d'incommodo e che la disturbi dalle sue più nobili occupazioni: basta di quando in quando aver l'onore de' suoi caratteri e quello insieme dei suoi comandi. Se posso qualche cosa, si vaglia pure delle poche mie forze, e vedrà sempre che sono veramente qual mi confermo ecc.

Ad una lettera di scusa non si poteva fare risposta che fosse insieme e più breve e più compita e più gentile.

Lettere miste, descrittive, politiche, scientifiche, critiche, erudite, ecc.

19. Tutte quest'altre si devono scrivere, quanto alle forme, secondo le regole generali stanziate per ogni specie di lettere, con disinvoltura di stile, urbanità e modestia.

ESEMPIO.

Giacomo Leopardi *a suo fratello* Carlo.

Ricevo la tua del 9, nella quale smentisci le mie imputazioni, ingiuriose alla tua costanza e alla tua esperienza, e non mi lasci che rispondere.

Non so chi ti abbia scritto del pranzo di Mai. Te ne scrissi io in altro proposito, ma questo fu in data posteriore alla tua lettera.

Veramente poche consolazioni potrei provare uguali a quella di vedere effettuato il progetto che mi descrivi circa il matrimonio di Paolina. Son certo che dal tuo lato non lascerai cosa che possa giovare a questo effetto. Non so e niuno può sapere se Paolina sarà contenta nel suo nuovo stato e con questo compagno; ma tutti sappiamo di certo che per lei non v'è miglior partito, anzi nessun partito, se non quello di maritarsi presto e, se è possibile, con un giovane. Salutala tanto da parte mia ed esprimile i miei sentimenti come tu credi; in seguito dammi nuove di questo affare.

Venerdì 15 febbraio 1823 fui a visitare il sepolcro del Tasso e ci piansi. Questo è il primo e l'unico piacere che ho provato in Roma. La strada per andarvi è lunga, e non si va a quel luogo se non per vedere questo sepolcro; ma non si potrebbe anche venire dall'America per gustare il piacere delle lagrime lo spazio di due minuti? È pur certissimo che le immense spese che qui vedo fare non per altro che per procurarsi uno o un altro piacere sono tutte quante gettate all'aria, perchè in luogo del piacere non s'ottiene altro che noia. Molti provano un sentimento d'indignazione vedendo il cenere del Tasso coperto e indicato non da altro che da una pietra larga e lunga circa un palmo e mezzo e posta in un cantoncino d'una chiesuccia. Io non vorrei in nessun modo trovar questo cenere sotto un mausoleo. Tu comprendi la gran folla di affetti che nasce dal considerare il contrasto fra la grandezza del Tasso e l'umiltà della sepoltura. Ma tu non puoi avere un'idea d'un altro contrasto, cioè di quello che prova un occhio avvezzo all'infinita magnificenza e vastità de' monumenti romani, paragonandoli alla piccolezza e nudità di questo sepolcro. Si sente una trista e fremebonda consolazione pensando che questa povertà è pur sufficiente ad interessare e animar la posterità, laddove i superbissimi mausolei che Roma racchiude, si osservano con perfetta indifferenza per la persona a cui furono inalzati, della quale o non si domanda neppure il nome, o si domanda non come nome della persona, ma del monumento. Vicino al sepol-

cro del Tasso è quello del poeta Guidi, che volle giacere prope magnos Torquati cineres (1), *come dice l'iscrizione. Fece molto male. Non mi restò per lui nemmeno un sospiro. Appena soffrii di guardare il suo monumento, temendo di soffocare le sensazioni che avevo provate alla tomba del Tasso. Anche la strada che conduce a quel luogo prepara lo spirito alle impressioni del sentimento. È tutta costeggiata di case destinate alle manifatture, e risuona dello strepito de' telai e d' altri tali istrumenti e del canto delle donne e degli operai occupati al lavoro. In una città oziosa, dissipata, senza metodo, come sono le capitali, è pur bello considerare l'imagine della vita raccolta, ordinata e occupata in professioni utili. Anche le fisonomie e le maniere della gente che s'incontra per quella via, hanno un non so che di più semplice e di più umano che quelle degli altri; e dimostrano i costumi e il carattere di persone la cui vita si fonda sul vero e non sul falso, cioè che vivono di travaglio e non d'intrigo, d'impostura, e d'inganno, come la massima parte di questa popolazione. Lo spazio mi manca: t' abbraccio. Addio, addio.*

Anche questa lettera del Leopardi lo mostra, com'è detto, il miglior esemplare in questo genere di comporre. Quanta schiettezza in fatti e quanta eleganza! Leggasi e rileggasi tutta, e notisi la scelta delle parole tutte pure e proprie, e pur sempre vive e attinte all'uso comune: notisi la loro collocazione, sempre la più efficace e insieme la più naturale: notisi lo stile, tutt'affatto informato al modo semplice e piano d'uomo che narra e descrive ciò ch'egli stesso ha veduto, senza traslati, senza figure, senza altri ornamenti. che qui non avrebbero potuto non apparire affettati e dare alla lettera l'aria d'una retorica amplificazione.

AVVERTENZA.

20. Non sia chi creda che queste regole risguardanti alla scelta ed all'ordine delle idee per ciascuna specie di lettere siano così inviolabili che non si possa fare altramente. Elle vogliono essere avviamento ai primi esercizi. Ma poi, maturati nello studio e nell'esperienza della vita l'intelletto ed il cuore al pensare ed al sentire, saranno questi i maestri migliori. Chi abbia ben pensato il proprio tema e senta veramente gli affetti che voglionsi esprimere, avrà pronte le idee e le parole e le forme più convenevoli, e sarà sempre bello il pensiero segnato dell'interna stampa. « La forma dei componimenti, scriveva l'autore dei *Promessi Sposi*, vuol essere organica e non meccanica, risultante dalla natura del soggetto, dal suo svolgimento

(1) Presso il gran cenere di Torquato.

interiore, dalle relazioni delle sue parti, dal loro, per dir così, andare a luogo, e non dall'improntamento di una stampa esteriore. »

Chi confronti le *regole* cogli *esempi* che abbiamo proposti vedrà chiaro quante e quali ponno essere le forme del pensiero anche in una medesima specie di lettere; la qual cosa si parrà a tutti viemeglio, se si estenderanno i confronti anche agli altri modelli che leggonsi nelle raccolte seguenti:

Opere da consultarsi.

Epistolario ad uso della gioventù, compilato da Davide Bertolotti, vol. 2. Milano: tipografia de' Classici Italiani, 1831. —

L'arte di scrivere lettere dedotta dall'analisi dei classici per opera di Giuseppe Ignazio Montanari. Napoli, 1845, 1847. —

Lettere descrittive raccolte da B. Gamba. Venezia, 1820. —

Segretario moderno, o ammaestramenti ed esempi per ogni sorta di lettere tratti dai più illustri scrittori da G. Gozzi. Padova, 1820.

— *Lettere famigliari di celebri italiani antichi e moderni corredate di annotazioni, ecc., da F. Antolini.* Milano, 1845.

CAPO II.

Dei Dialoghi.

§ 1. *Storia.*

Come il bisogno di significare a' lontani i propri pensieri ha prodotte le *lettere*, così il desiderio di comunicare altrui le proprie dottrine ha creati i *dialoghi*, altra maniera di discorsi che furono veramente o che si fingono tenuti tra persone presenti: di cui si fa primo autore fra' Greci il filosofo Zenone eleate. Per lo esempio di lui la nuova invenzione fu riconosciuta sì utile ed opportuna che la divina mente di Socratese ne valse in tutti i suoi insegnamenti; e per essa ebbe egli la lode di aver chiamata dal cielo la filosofia ad abitare fra gli uomini e d'averla resa al tutto popolare: sicchè il metodo dialogistico meritamente ebbe per lui il nome di socratico.

I dialoghi veramente tenuti da Socrate furono messi in iscritto da molti de' suoi discepoli, ma principalmente da Senofonte, Platone ed Eschine.

Luciano avvivò il dialogo di nuovo spirito comico e lo volse a nuovi usi, insegnando, narrando, satireggiando uomini e dei, con molta eleganza di locuzione, naturalezza di stile, amenità di racconti, verità di pitture, leggiadria di scherzi, detti *sali samosatensi* per la patria di lui, Samosata; pei quali pregi ei fu sempre stimato il migliore modello di questa specie, ed ebbe tra' moderni gran numero d'imitatori. De' suoi *dialoghi degli dei, e dei morti*, abbiamo assai belle traduzioni italiane del Gozzi e del Manzi; come n'abbiamo di quelli di Senofonte e Platone per opera del Giacomelli, del Ciampi, dell' Erizzo, del Figliucci e di più altri.

I Latini, informatisi a' Greci esemplari, non tardarono a coltivare anche il genere dialogico, e il più eloquente dei loro filosofi ed oratori Marco Tullio Cicerone anche in questo fu primo di tutti. Egli emulò Platone, e in bellissimi dialoghi, or narrativi, ed ora dramatici, espose i sistemi della greca filosofia, i precetti dell'oratoria eloquenza, la storia dei latini oratori più illustri, la dottrina delle leggi, dei fini, ecc., inducendovi interlocutori Lelio e Catone, Antonio e Crasso, Attico e Bruto ed altri consoli e senatori gravissimi, con sapienza e gentilezza e dignità al tutto degne del nome romano, con purità e naturalezza di locuzione e di stile veramente accomodate a civili e letterarie conversazioni. Di quasi tutti i dialoghi tulliani abbiamo buone versioni del prof. Del Chiappa e d'altri.

Dopo quelli di Cicerone la latina letteratura ci offre i dialoghi del filosofo Seneca, ed uno celebratissimo *Delle cause della corrotta eloquenza*, da alcuni attribuito a Tacito, da altri a Quintiliano, e che vorrebbe da tutti essere letto si per la bellezza della forma e si per la importanza della materia in esso discorsa: tradotto dal Davanzati.

Molti sono gli scrittori di dialoghi nella lingua nostra: eccone i principali:

Angelo Pandolfini fiorentino (n. nel 1365) nell'aureo suo trattato *Del governo della famiglia* dialogizza con somma ingenuità ed eleganza, e con grande sapienza morale e civile.

Nicolò Macchiavelli (n. in Firenze il 1469) in setto dialoghi discorse *Dell'arte della guerra*, e in un altro ragionò della nostra lingua, se debba chiamarsi italiana o toscana o fiorentina: ed anche in questi la sapienza è pari all'eleganza.

Baldassar Castiglione (n. nel 1478 nel Mantovano) nel *Cortigiano* dettò in questa forma un elegantissimo codice dell'uomo di corte de' suoi tempi.

Pierfrancesco Giambullari (n. in Firenze il 1495) nel *Gello* espose bellamente le antiche origini della lingua italiana, ch'ei credette derivata dall'araméa.

Giambattista Gelli (n. nel 1498 in Firenze) nella *Circe* introducendo Ulisse a ragionare con quella maga e coi Greci da essa tramutati in bestie, ne compose dialoghi tutt'eleganza e vivacità e morali ammaestramenti; i quai pregi ammiriamo pure in quegli altri ch'esso intitolò *I capricci del bottaio.*

Sperone Speroni padovano (n. nel 1500) ha dialoghi sopra diverse materie, dal Giordani riputati bellissimi e rari esempi di filosofica precisione di stile.

Pietro Bembo (n. in Venezia il 1470) e Benedetto Varchi (n. in Firenze il 1502) primi in questa forma trattarono delle leggi e proprietà di nostra lingua.

Galileo Galilei fiorentino (n. nel 1564) svolse in bei dialoghi le sue dottrine sul moto della terra.

Torquato Tasso (n. a Sorrento nel 1544) ne scrisse di molti in nobilissimo stile sopra argomenti morali.

Il cardinale Sforza Pallavicini (n. il 1607 in Roma) nei suoi dialoghi *Del bene* mostrò egli stesso la pratica applicazione dei savi precetti esposti nel suo trattato *Dello stile e del dialogo.*

Di Rafaello Borghini (nel Secolo XVI) e di Giovanni Bottari (n. in Firenze nel 1689) sono assai lodati i dialoghi sopra le arti del disegno.

Francesco Maria Zanotti bolognese (n. il 1692) espose le fisiche teorie della forza viva de' corpi in tre dialoghi adorni di ogni pregio di locuzione e di stile.

Francesco Algarotti (n. in Venezia nel 1712) spiegò le teorie della luce e dei colori, trovate dall' inglese Newton, in un dialogo intitolato *Neutonianismo per le dame*, pregiato per disinvoltura di stile più che per purità di lingua.

Gaspare Gozzi (n. in Venezia nel 1713) nell'*Osservatore*, nel *Mondo morale* e nella *difesa di Dante* ha dialoghi per elettissima purezza di lingua, per ingenua grazia e festività di stile, per isquisito gusto e buona morale meritevoli d'essere proposti a modello.

Antonio Cesari (n. in Verona nel 1760, e m. nel 1828) ci lasciò i dialoghi delle *Bellezze della Divina Comedia di Dante*, e delle *grazie* ossia delle eleganze dei trecentisti, tutti vezzi e leggiadria, fors'anche soverchia, la cui lettura potrà tornare assai profittevole, ove se ne corregga qualchè esagerata opinione col riscontro delle dottrine del Perticari e del Monti.

Vincenzo Monti, ferrarese da Fusignano (n. nel 1754 e m. nel 1828), nella sua *Proposta di alcune osservazioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca* inserì parecchi dialoghi critici, ristampati poi anche a parte, sopra questioni letterarie, assai lodati per brio, disinvoltura e sali, alcuna volta anche troppo frizzanti: possono giovare principalmente a indirizzare il buon gusto in materia di lingua e di stile, a correzione di qualche men giusta opinione del Cesari.

Antonio Bresciani (m. il 1860) ci diede un *Saggio di voci toscane d'arti, mestieri e cose domestiche* in quattro dialoghi molto interessanti per lo studio di nostra lingua.

Terenzio Mamiani (vivente) nel dialogo *Della immortalità dell'anima* ristaurò assai nobilmente la dialogica eloquenza platonica, siccome fece della tulliana il Manzoni nel suo dialogo *Della invenzione*.

Finalmente, Giacomo Leopardi, Rafaello Lambruschini, Augusto Conti, Francesco Ambrosoli, Pietro Thouar ed altri dei dì nostri ci donarono di bei dialoghi sopra diversi soggetti morali e letterari ad uso della gioventù.

Fra gli stranieri sono celebri singolarmente i francesi Fontenelle e Fénélon, il primo de'quali, pe'suoi dialoghi *Dei morti* e *Della pluralità dei mondi*, è riputato il più felice imitatore di Luciano.

§ 2. *Regole.*

1. Che sono, e di quante maniere possono essere i dialoghi, e qual è la migliore? — 2. Qual è la loro utilità? — 3. A quali cose si deve in essi por mente? — 4. In quanti modi può farsene la introduzione? — 5. Come dev'esserne la condotta? — 6. Come dee farsi la conclusione? — 7. Che è da avvertire intorno i caratteri? — 8. Quale dev'essere la locuzione e lo stile? — Esempio — Opere da consultarsi.

1. I *dialoghi* sono discorsi fra due o più persone presenti, sopra materie scientifiche, artistiche, letterarie o famigliari, e possono essere di due maniere, *dramatici*, e

narrativi. Nei drammatici si espone la conversazione come in atto: nei narrativi la si racconta come già avvenuta.

Delle quali due maniere, chi guardi all'effetto negli esempi che n'abbiamo e antichi e moderni, sembra migliore la prima, come quella che procede più facile e disinvolta, senza aver sempre a ripetere quell'*ei disse, egli rispose,* che nei dialoghi narrativi spesso ingenera noia e confusione. Il perchè ella è dai moderni preferita.

2. I *dialoghi* tornano assai utili a svolgere minutamente le materie in ogni lor parte e sotto ogni aspetto, e a renderle più facili, più amene, più istruttive; a sviluppare le facoltà dell'ingegno, ad affinare la logica naturale, il giudizio e il raziocinio; a formare il vero stile familiare e insegnativo.

3. In ogni *dialogo* è da por mente alla introduzione, alla condotta, alla conclusione, ai caratteri, alla locuzione ed allo stile.

4. L'*introduzione* può farsi in quattro modi:

I. Facendo a dirittura parlare i personaggi senza alcun preambolo.

II. Movendo dalle circostanze del luogo ove i personaggi si trovano.

III. Narrando l'occasione che indusse i personaggi a ragionare tra loro.

IV. Esponendo le ragioni per le quali si piglia a trattare il soggetto del dialogo.

5. Introdotto per l'una o per l'altra delle accennate vie il discorso, é mestieri di sagacissimo avvedimento a ben condurlo innanzi; e però

I. Al pari d'ogni altro componimento, il dialogo dee avere principio, mezzo e fine, e ogni sua parte dee rispondere all'unità del soggetto di cui si tratta.

II. Deve il discorso procedere dal principio al mezzo, e dal mezzo alla fine con giusta gradazione, più o meno incalzante e rapida, secondo ch'è maggiore o minore l'importanza e difficoltà delle cose.

III. Quando la lunghezza del dialogo e la natura della

materia il consenta, giova introdurvi qualche opportuna e breve digressione, che senza far dimenticare il principale argomento, lo adorni di bella varietà, ne temperi l'aridezza, accresca il diletto.

IV. Deve la discettazione ripartirsi in giusta misura fra tutti gl'interlocutori, in guisa che l'uno non faccia sempre da maestro, nè sempre l'altro da discepolo, che sarebbe cosa al tutto scolastica e stucchevole; ma le proposte e risposte bellamente si alternino e intreccino, e l'una nasca dall'altra, come nelle familiari e letterarie disputazioni realmente interviene.

« Io vi prego, amici miei (dice il Lambruschini nel suo dialogo *dell'istruzione*), di non lasciare che io ragioni solo; interrompetemi, aiutatemi, combattetemi anco. Intendo di conversare e di non farvi una lezione di cattedra ».

V. Siccome di ogni letterario componimento in genere, e del dialogo in ispecie, il fine è di istruire, persuadere e dilettare mediante la espressione del vero, del buono e del bello, così e tutt'insieme il soggetto del dialogo e le singole sue parti devono sempre a questo fine mirare, ed essere bello esempio di retto giudizio, di urbana gentilezza e di morale dignità.

6. Quando la materia del ragionamento, secondo il proposto disegno, è finita, in guisa che più nulla rimanga ad opporre e a soggiungere, il dialogo naturalmente ha fine: e come nelle altre maniere di discorso l'epilogo e la perorazione si ammettono e si tralasciano, secondochè la discussa materia li richiede, o gli uditori li possono di per sè sottintendere; così a questi vicendevoli ragionamenti alcuna volta si pon termine con una conclusione che in sè raccolga la somma di tutte le cose discorse; e talvolta, quando questa sia inutile, si omette. Di che non può darsi altra norma che la convenienza e l'esempio de' classici.

7. Come il dialogo per la sua forma partecipa della natura dei componimenti dramatici, così al modo di questi richiede convenienza di caratteri, di locuzione e di stile.

Quanto a' *caratteri*, se gl'interlocutori, o per le storie

o per alcuna lor opera, son noti, si devono far parlare in modo conforme alle loro conosciute opinioni.

Così fecero i Greci, principalmente Platone e Luciano. Cicerone, alcuna volta scostatosi da questa legge per aggiungere a' suoi personaggi più dignità, dovette escusarsene, come leggiamo in sul principio del secondo libro *Dell'oratore*. E così parimenti si escusò il Pallavicino, che nel suo dialogo *Del bene* prestò a' suoi interlocutori opinioni nuove, con manifesto anacronismo.

Che se i personaggi sono men noti, è da curare che il carattere per tutto il corso del dialogo sia conveniente alla loro condizione ed età, ed ai loro tempi.

Anche in questa parte Platone è sopra tutti meraviglioso, chè e di Socrate e dei sofisti e dei politici e dei vecchi e dei giovani esprime la natura con somma verità ed evidenza. La qual legge si vede mirabilmente adempiuta per esempio nel seguente dialogo del Leopardi, che fa parlare la moda e la morte in guisa al tutto conforme al loro proprio costume.

8. La locuzione e lo stile devono variare secondo la qualità dei personaggi e delle cose, e secondo che i dialoghi sono serii o scherzevoli.

Nei dialoghi serii, ove ragionasi di cose nobili e gravi, la locuzione e lo stile vogliono parimenti attemperarsi a nobile gravità; come vedesi fatto da Platone, da Marco Tullio, dal Tasso, dal Galilei, dal Castiglione, dal Pallavicino, e dagli altri loro simiglianti.

Negli scherzevoli, al contrario, si richiedono modi più familiari, come motti, facezie, proverbi, quali si veggono, per esempio, in Luciano, nel Gelli e nel Gozzi.

Egli è però da avvertire che la gravità dei primi dee tuttavia tenersi lontana, specialmente nella scelta e collocazione delle parole, da tutto che senta di studio e di artifizio, da tutto che sappia d'oratorio e di cattedratico, e informarsi a schietta e vereconda eleganza e disinvoltura, e talvolta adornarsi di quegli urbani scherzi che sogliono sì bene avvivare le civili e colte conversazioni: e la piacevolezza dei secondi non deve al tutto confondersi con quel fare libero, riciso, spezzato che suol essere proprio dello stil comico; e sempre dee serbare il decoro, e opportunamente variar di tono secondo la materia, essendochè il continuo scherzo e la costante gravità tornano egualmente a noia. La qual legge si farà viepiù manifesta, chi consideri il diverso modo tenuto da Cicerone nei dialoghi e nelle orazioni, e chi confronti, per esempio, un dialogo del Gelli con una sua comedia.

ESEMPIO.

DIALOGO DELLA MODA E DELLA MORTE.

Moda. *Madama Morte, madama Morte!*
Morte. *Aspetta che sia l'ora, e verrò senza che tu mi chiami.*
Moda. *Madama Morte!*
Morte. *Vattene col diavolo. Verrò quando tu non vorrai.*
Moda. *Come se io non fossi immortale.*
Morte. *Immortale?*

Passato è già più che'l millesim'anno
che son finiti i tempi degl'immortali.

Moda. *Anche madama petrarcheggia come fosse un lirico italiano del cinque o dell'ottocento?*
Morte. *Ho care le rime del Petrarca, perchè vi trovo il mio Trionfo, e perchè parlano di me quasi dappertutto Ma insomma levatimi d'attorno.*
Moda. *Via, per l'amore che tu porti ai sette vizii capitali fermati tanto o quanto e guardami.*
Morte. *Ti guardo.*
Moda. *Non mi conosci?*
Morte. *Dovresti sapere che ho mala vista e che non posso usare occhiali, perchè gl'Inglesi non ne fanno che mi valgano; e quando ne facessero, io non avrei dove me gl'incavalcassi.*
Moda. *Io sono la moda tua sorella.*
Morte. *Mia sorella?*
Moda. *Sì: non ti ricordi che tutte e due siamo nate dalla Caducità?*
Morte. *Che m'ho a ricordare io, che sono nemica capitale della memoria?*
Moda. *Ma io me ne ricordo bene; e so che l'una e l'altra tiriamo parimente a disfare e a rimutare di continuo le cose di quaggiù, benchè tu vada a questo effetto per una strada e io per un'altra.*
Morte. *In caso che tu non parli col tuo pensiero o con persona che tu abbi dentro alla strozza, alza più la voce e scolpisci meglio le parole; che se mi vai borbottando tra' denti con quella vocina da ragnatelo, io t'intenderò domani, perchè l'udito, se non sai, non mi serve meglio che la vista.*
Moda. *Benchè sia contrario alla costumatezza, e in Francia non si usi di parlare per essere uditi, pure perchè siamo sorelle e tra noi possiamo fare senza troppi rispetti, parlerò come tu vuoi. Dico che la nostra natura e usanza comune è di rinovare continuamente il mondo; ma tu fino da principio ti gittasti alle persone e al sangue, io mi contento per lo più delle barbe, dei capelli, degli abiti, delle masserizie, dei palazzi e di*

cose tali. Ben è vero che io non sono però mancata e non manco di fare parecchi giuochi da paragonare ai tuoi, come verbigrazia sforacchiare quando orecchi, quando labra e nasi, e stracciarli colle bazzecole che io v'appicco per di fuori; abbruciacchiare le carni degli uomini con istampi roventi che io fo ch'essi v'improntino per bellezza; formare le teste dei bambini con fasciature e altri ingegni, mettendo per costume che tutti gli uomini del paese abbiano a portare il capo di una figura, come ho fatto in America e in Asia; storpiare la gente colle calzature snelle, chiuderle il fiato e fare che gli occhi le scoppino dalla strettura dei bustini; e cento altre cose di questo andare. Anzi, generalmente parlando, io persuado e costringo tutti gli uomini gentili a sopportare ogni giorno mille fatiche e mille disagi, e spesso dolori e strazi e qualcuno a morire gloriosamente per l'amore che mi portano. Io non ti vo' dire nulla dei mali di capo, delle infreddature e delle flussioni di ogni sorta, delle febbri quotidiane, terzane, quartane, che gli uomini si guadagnano per ubidirmi, consentendo di tremare dal freddo o di affogare dal caldo, secondo che io voglio, difendersi le spalle con pannilani e il petto con quei di tela, e fare ogni cosa a mio modo, ancorchè sia con loro danno.

Morte. In conclusione io ti credo che mi sii sorella, e se tu vuoi, l'ho per più certo della morte, senza che tu me ne cavi la fede del parochiano. Ma, stando così ferma, io svengo: e però se ti dà l'animo di corrermi allato, fa di non vi crepare, perch'io fuggo assai, e correndo mi potrai dire il tuo bisogno; se no, a contemplazione della parentela, ti prometto, quando io muoja, di lasciarti tutta la mia roba, e rimanti col buon anno.

Moda. Se noi avessimo a correre insieme il palio, non so chi delle due si vincesse la prova, perchè se tu corri, io vo meglio che di galoppo: e a stare in un luogo, se tu ne svieni, io me ne struggo. Sicchè ripigliamo a correre, e correndo come tu dici, parleremo dei casi nostri.

Morte. Sia con buon'ora. Dunque, poichè tu sei nata dal corpo di mia madre, saria conveniente che tu mi giovassi in qualche modo a fare le mie faccende.

Moda. Io l'ho fatto già per l'addietro più che non pensi. Primieramente io, che annullo o stravolgo per lo continuo tutte le altre usanze, non ho mai lasciato smettere in nessun luogo la pratica di morire, e per questo vedi che ella dura universalmente insino a oggi dal principio del mondo.

Morte. Gran miracolo, che tu non abbi fatto quello che non hai potuto!

Moda. Come non ho potuto? Tu mostri di non conoscere la potenza della moda.

Morte. Ben bene: di cotesto saremo a tempo a discorrere quando sarà venuta l'usanza che non si muoia. Ma in questo mezzo io vorrei che tu, da buona sorella, m'aiutassi a ottenere il contrario più facilmente e più presto che non ho fatto finora.

Moda. *Già ti ho raccontate alcune delle opere mie che ti fanno molto profitto. Ma elle sono baie per comparazione a queste che io ti vo' dire. A poco per volta, ma il più in questi ultimi tempi, io per favorirti ho mandato in disuso e in dimenticanza le fatiche e gli esercizi che giovano al ben essere corporale, e introdottone o recato in pregio innumerobili che abbattono il corpo in mille modi e scorciano la vita. Oltre di questo, ho messo nel mondo tali ordini e tali costumi che la vita stessa, così per rispetto del corpo come dell'anima, è più morta che viva, tanto che questo secolo si può dire con verità che sia proprio il secolo della morte. E quando che anticamente tu non avevi altri poderi che fosse e caverne, dove tu seminavi ossami e polverumi al buio, che sono semenze che non fruttano, adesso hai terreni al sole; e genti che si muovono e che vanno attorno co' loro piedi, sono roba, si può dire, di tua ragione libera, ancorchè tu non le abbi mietute, anzi subito che elle nascono. Di più, dove per l'addietro solevi essere odiata e vituperata, oggi per opera mia le cose sono ridotte in termine che chiunque ha intelletto ti pregia e loda, anteponendoti alla vita, e ti vuol tanto bene che sempre ti chiama e ti volge gli occhi come alla sua maggiore speranza. Queste cose, che non sono poche nè piccole, le mi trovo aver fatte finora per amor tuo, volendo accrescere il tuo stato nella terra, com' è seguito. E per quest'effetto sono disposto a far ogni giorno altrettanto e più; colla quale intenzione ti sono andata cercando: e mi pare a proposito che noi per l'avanti non ci partiamo dal fianco l'una dell'altra; perchè, stando sempre in compagnia, potremo consultare insieme secondo i casi e prendere migliori partiti che altrimenti, come anche mandarli meglio ad esecuzione.*

Morte. *Tu mi dici il vero; e così voglio che facciamo.*

Avrà già notato il lettore come in questo dialogo sono egregiamente adempiute tutte le condizioni a tali componimenti richieste. Non accattata la introduzione, ma pianissima: bene intrecciata e sostenuta la discettazione o disputazione, tutta satirica e morale: naturalissimo lo stile e rispondente alla particolare natura degli ideali personaggi disputanti, i quali parlano ambedue tutt'affatto nella forma che parlerebbero se avessero corpo e favella; bella di schietta eleganza la locuzione e conveniente al soggetto: salve dappertutto le ragioni dell'urbanità, se non solamente dove la Morte manda madama moda *col diavolo.* Peccato che a tanta bellezza della forma non sempre risponda la bontà de' filosofici principii in tutte le opere di questo atticissimo scrittore! il quale vuol essere perciò letto dalla gioventù con grandissimo riserbo.

Opere da consultarsi.

Della materia e dello stile conveniente al dialogo ragiona a lungo il Pallavicino nell'opera appunto intitolata *Dello stile e del dialogo.*

CAPO III.

Dei Trattati.

1. Che sono i Trattati? — 2. Quali condizioni si richiedono ad essi? — 3. Quali ne sono i migliori esemplari? – Esempi.

1. I trattati sono scritture in cui direttamente e metodicamente si insegna qualche scienza o arte, in guisa da porgerne un tutto ordinato e compito.

2. Ai trattati si richiedono le condizioni seguenti:

I. Ordinariamente premettesi un'esatta, precisa e chiara definizione della disciplina di cui si tratta, e se ne divisano le parti in guisa che niuna ne manchi a compiere il tutto.

A tal uopo è necessario conoscere a fondo la materia, e lungamente meditarla, secondo le norme date nella sezione prima.

II. Le divisate parti devono essere in giusto ordine, e in bella proporzione ed armonia tra loro, sicchè l'una spiani all'altre la via, e tutte come anelli d'una catena si connettano insieme, senza inutili ripetizioni, e senza inopportuni divagamenti.

A tal fine è d'uopo avere con lunga e attenta ponderazione preordinato il disegno di tutta l'opera, secondo le regole additate per la partizione del tema.

III. Ciascuna parte vuol essere dichiarata in modo da non dar luogo ad alcuna dubbiezza, oscurità, o lacuna.

IV. Acciocchè il trattato non sia un mero plagio o una mera ripetizione d'altri trattati somiglianti, è da curare che sovra tutti si avvantaggi per qualche nuova dottrina o per miglior ordine, o per maggiore chiarezza ed eleganza.

E però è necessario conoscere e disaminare anzi tratto le al-

trui opere dettate sul medesimo argomento, soprattutto le più recenti: dalle quali se alcuna cosa particolare si piglia, è debito di giustizia e di riconoscenza farne menzione.

V. Nei trattati scolastici giova presentare le singole dottrine in brevi teoremi, facili ad apprendersi e a ritenersi, con istil piano, con locuzione semplice, senza latinismi e grecismi, con opportune comparazioni, similitudini ed esempi.

VI. Ai trattati teorico-scientifici, richiedenti la massima esattezza e precisione delle idee, sta bene la rigorosa proprietà del linguaggio scientifico; ma questo farebbe troppo aride e disadorne le materie letterarie, morali, civili e religiose, attinenti alla pratica della vita, che dai traslati e dalle figure, usati con giusta misura, acquisterebbero maggior efficacia.

VII. Per ultimo, non vorrebbesi mai tralasciare alla fine dell'opera il suo indice o sommario, siccome quello che molto giova a mostrare il giusto ordine e la integrità dell'opera stessa, e agevola al lettore la recapitolazione delle singole parti.

3. I migliori esemplari dell'italiano stile insegnativo sono:

Pei trattati ascetici, la *Manna dell'anima* del Segneri — e l'*Arte della perfezione cristiana* del Pallavicino;

pei trattati di filosofia morale, la *Consolazione* di Boezio volgarizzata dal Varchi — gli *opuscoli* di Plutarco tradotti dall'Adriani — gli *Ammaestramenti* di Bartolomeo da San Concordio — il *Fiore di virtù* — i *Discorsi* di Torquato Tasso — il *Galateo* di Giovanni della Casa — l'*Uomo di lettere* e la *Ricreazione del Savio* del Bartoli — l'*Osservatore* del Gozzi;

pei trattati di filosofia razionale, il *Convito* di Platone tradotto da Marsilio Ficino — i libri d'Aristotele volgarizzati dal Segni e dal Dolce — il Rosmini, e il Gioberti;

pei trattati di scienze politiche, la *Ragion di Stato* del Botero — il *Reggimento delle repubbliche* del Cavalcanti — gli *Avvertimenti civili* del Lottini, le *Mutazioni di regno* del Sammarco — i *Discorsi* del Macchiavelli, del Guicciardini, del Giannotti;

pei trattati di scienze naturali, il Crescenzio, il Vallisnieri e lo Spallanzani;

per quelli di scienze mediche, il Redi, il Bellini, il Malpighi, il Cocchi, il Tomasini, il Bufalini;

per quelli di scienze fisiche, il Galileo, il Torricelli, il Viviani, il Manfredi, il Zanotti;

per quelli di scienze matematiche, oltre i sovraccennati, il Pacioli, il Ciacchi, il Tartaglia, il Fiammelli, il Rondinelli, il Guglielmini, il Grandi, il Bordoni;

per quelli di belle arti, il Vasari, il Baldinucci, il Cellini, il Cennini, l'Alberti, l'Armenini, il Borghini, il Barozzi, il Palladio, il Vinci, il Milizia, il Bottari, il Salvatico.

ESEMPI.

La liberalità (Dal Fiore di virtu')

Liberalità, secondo Aristotele, si è di dare con misura alle persone degne, e che sono bisognevoli; chè quello che si dà alli non degni si perde; e dare a' non bisognosi, è come spargere acqua in mare: e dare più che non si può, si è partirsi dalla virtù. Puossi appropriare la virtù della liberalità all' Aquila, ch' è il più liberale uccello che sia al mondo, chè ella non potrebbe avere mai tanta fame che non lasci sempre la metà di quello ch' ella prende agli uccelli che le vanno presso; e rade volte si vede volare, che certi uccelli che non si possono pascere per sè, non le vadano dietro per avere quella vivanda che le rimane. Della liberalità si legge in Plutarco, come un povero domandò al re Alessandro un danaro, ed ei gli diè una città; e il povero disse, che così grande dono non si convenia a lui. Alessandro rispose: io non guardo a quello che a te si convenga ricevere, ma a quello che a me si convien dare.

Le piante (Dal Bartoli).

Quanto alle piante, non così forse sono dissimili nella forma, come son varie nell'indole. Alcune provano meglio e fan più messe al piano, altre al monte; certe aman l'ombroso, e certe il solatio; queste non crescono che alla greppa ed al sasso, quelle soltanto ne' luoghi bassi e acquidosi. La radice, che prima è da osservarsi, tutta si ficca sotterra, e nel suo nascere tenerissima, pur la trafora e penetra, e vi si dirama e spande, e tanti tronchi e rami e barbe gitta per tutto, che ella sembra un altr'albero capovolto e sepolto. Da questo a poco a poco ingrossando ecco il pedale, di fusto alcuni diritto, e ben tirato uguale, se non in quanto a proporzion del salire assottiglia e digrada, altri di sì gran corpo, che assai degli uomini, concatenate insieme le mani, appena l'abbracciano: poi in convenevole altezza lo spartimento de' rami, e dai maggiori i minori, e altri da

questi spuntando, e sempre diminuendosi con ragione. Or che s'ha a dire della ruvida e scagliosa corteccia, che tutto l'albero veste, anzi arma e difende? che della tenera e sottil buccia, che gliela unisce al corpo? che delle innumerabili vene e fibre e nervetti, che tutto il corrono per lo lungo? che della varietà, della vaghezza dei lineamenti che si scorgon nelle foglie? Quanto non è da maravigliarne la loro diversità nei cipressi, negli abeti, nelle palme, nei pini, nei platani, nelle quercie, negli olmi, e in tutti i fruttiferi, e in tutti i salvatici; acconciamente formate non solo alla bellezza ed all'ombra per nostro diletto, ma molto più alla difesa ed all' utile delle lor frutta? Ma dei frutti stessi la copia, la varietà, le figure, i colori, le scorze, i picciuoli, le granelle, le polpe, i supori richiederebbon da per sè soli un libro.

CAPO IV.

Dei componimenti oratorii.

Articolo I.

NOZIONI GENERALI.

1. Di quante maniere possono essere i componimenti oratorii? — 2. Quali sono orazioni forensi e politiche? — 3. Quali sacre? — 4. Quali accademiche? — 5. Quante e quali parti hanno comunemente i componimenti oratorii? — 6. Che è l'esordio? — 7. In che consiste la proposizione? — 8. Che è la narrazione? — 9. Che è la confermazione? — 10. Che sono l'epilogo e la perorazione? — 11. Quali condizioni sono generalmente necessarie ad ogni oratore?

1. I componimenti oratorii possono essere principalmente *forensi, politici, sacri, academici*: e gli antichi retori li dividevano in *giudiziali* (per il giudizio di un fatto) — *deliberativi* (per una deliberazione da prendere) — e *dimostrativi* (per la dimostrazione di qualche virtù o verità).

2. Orazioni *forensi* e *politiche* sono quelle nelle quali si trattano affari pubblici o privati avanti i magistrati, avanti il popolo, nei parlamenti, nelle Camere o assemblee.

3. Orazioni *sacre* son quelle nelle quali si trattano soggetti attinenti alla religione.

4. Orazioni *academiche* son quelle nelle quali si trattano soggetti scientifici o letterarii o artistici nelle academie o nelle scuole o per la stampa.

5. I *componimenti oratorii* hanno comunemente queste parti principali: *esordio, proposizione, narrazione, confermazione, epilogo* e *perorazione.*

6. L'*esordio* è la introduzione, ove con modestia e con bello e ben acconcio giro di discorso procacciasi di rendere attenti e docili e benevoli gli uditori, ovvero di sbalzo ei si conducono nel tema proposto.

7. La *proposizione* consiste nell'annunciare il tema di cui si vuol ragionare, che spesso dividesi in due o tre capi, in giusta unità collegati, con precisione distinti, con bell'ordine e chiarezza e brevità enunciati.

8. La *narrazione* è una breve, esatta e chiara esposizione dei fatti su cui si deve aggirar l'orazione pel giudizio da farsene o per la deliberazione da prendere.

9. La *confermazione* è la dimostrazione del tema, ove recansi in mezzo nella miglior forma e nel miglior ordine gli argomenti più acconci a provare l'assunto, e si *confutano* gli argomenti contrari.

10. L'*epilogo* e la *perorazione* sono le ultime parti dell'orazione, nelle quali si ripetono in breve e succoso e ben elaborato compendio i principali argomenti esposti nella confermazione, e colla più affettuosa eloquenza procacciasi di eccitare nell'animo degli uditori quella persuasione e quel commovimento che si vuole, secondo l'assunto.

11. Ad ogni oratore, oltre le condizioni speciali, sono generalmente necessarie le seguenti:

I. Conoscere il proprio tema in tutta la sua estensione e profondità, a fine di poterne scegliere e disporre e svolgere le parti colla precisione e coll'ordine e colla chiarezza maggiore.

II. Conoscere a fondo le giuridiche, o politiche, o scientifiche, o letterarie, o artistiche discipline relative al tema, per farne più compiuto lo svolgimento.

III. Conoscere tutte le condizioni dei luoghi e de' tempi delle persone e delle cose a cui il tema riguarda, affinchè le idee siano vere e convenienti e opportune, e sieno la locuzione e lo stile accomodati alle persone ed alle cose medesime.

IV. Avere ferma persuasione del tema, a fine di poter

dare alle proprie parole quella efficacia che solo da un'anima veramente persuasa e commossa può derivare.

V. Conoscere a fondo l'antica e moderna storia per cavarne gli esempi opportuni.

VI. Avere perfetta cognizione della lingua, di tutti i precetti dell'arte, di tutti i più eccellenti esemplari, e delle leggi dell'uman cuore e pensiero.

VII. Essere dotato di spirito pronto, di facile immaginazione, di vivo sentimento, di naturale facondia, di voce sonora, di gesto decoroso, e soprattutto di vera virtù.

« L'oratore elegga il genere di eloquenza che vede più convenire al suo genio ed alle sue forze: questa scelta genera facilità e originalità. Ponderi ancora se gli convenga esporsi a pubblico ragionamento, avendo nella mente le sentenze e non le parole del discorso... Le cose si diano a vedere sotto quegli aspetti che più convengono al fine dell'oratore; si contengano in quei limiti che più si affanno alla verità ed alle circostanze: e si avvivino di quei colori che richiede la loro natura. L'eloquenza si conformi al carattere della nazione: altra forma di eloquenza hanno gl'Italiani, ed altra i Francesi. Si conformi ancora alla qualità delle persone, al tempo ed al fine per cui si raccolsero gli uditori. Si rigetti ogni parola che possa ferire gl'individui o i ceti; allo stesso loro amor proprio si usi quella indulgenza per cui si possano più facilmente risanare: anzi mostrisi di averli in istima, e loro s'indirizzino le espressioni del più puro e del più ardente amore. » Così l'Audisio.

Opere da consultarsi.

Daniele Barbaro, *Dialogo sull'eloquenza*. Venezia, 1857.

Fénélon, *Dialoghi sull'eloquenza*. Brescia 1825.

Della volgare eloquenza, libri due di A. M. Ricci. Rieti, 1828.

L'oratoria istituita sopra i suoi principii da G. Emo. Venezia 1837.

Trattato dell'arte oratoria, di Casimiro Basi; 2.ª edizione Firenze 1850.

Lezioni di varia letteratura, di Pier Alessandro Paravia; Torino, 1852, e Torino, 1856 (due operette eccellenti).

Articolo II.

DELLE ORAZIONI POLITICHE E FORENSI.

§ 1. *Storia.*

Dell'orazione politica e forense furono primi maestri i Greci.

Solone, Pisistrato, Pericle, nel V secolo avanti G. C., furono eloquentissimi nei parlamenti del popolo ateniese: ma della eloquenza loro non ci pervenne che la fama.

Ben abbiamo di quei medesimi tempi trentaquattro orazioni di Lisia secondo alcuni ateniese, secondo altri siciliano di Siracusa, lodato da Quintiliano siccome « sottile ed elegante, più simile a puro fonte che a gran fiume; » e venti ne abbiamo d'Isocrate, lodate singolarmente per somma grazia, dolcezza ed armonia, e tradotte in italiano dal Labanti.

Ma principi della greca eloquenza politica e forense furono nel secolo IV avanti G. C. gli ateniesi Eschine e Demostene.

Abbiam del primo tre orazioni da Fozio appellate *le tre Grazie*, e sessantuna del secondo, tradotte dal Cesarotti, dal Nogbera, dall'Anelli e da altri; fra le quali sono celebratissime le *Filippiche*, dette avanti il popolo ateniese a premunirlo contro le insidie di Filippo e d'Alessandro Magno re di Macedonia agognanti alla conquista della Grecia; e quella detta in difesa propria e di Tesifonte accusato da Eschine in una delle sue sovraccennate di avere a torto decretata a Demostene una corona d'oro in premio de'suoi meriti verso la patria. Queste orazioni dei due emuli, appunto intitolate *per la corona*, sono ambedue il più mirabile esempio della greca eloquenza, che, piena e diffusa e grandiosa in Eschine, apparisce in Demostene sì grave e densa e nervosa ed acre e magniloquente e acconciamente variata ed armoniosa e popolare, che, a giudizio di Quintiliano, di niuna cosa ha difetto e di niuna ha ridondanza, ed è la vera norma del perorare.

Caduta per la battaglia di Cheronéa la greca libertà sotto il giogo macedone, non le vollero nè Isocrate nè Demostene sopravivere: e con essi la greca eloquenza del foro perì, per risorgere poi a nuovo splendore in Roma.

Quivi dopo molt'altri ricordati da Cicerone nel suo dialogo *Dei chiari oratori*, dopo Crasso, Antonio, Ortensio e Bruto, che furono assai eloquenti, sorse Cicerone stesso, eloquentissimo sopra tutti, in sè unendo il nerbo di Demostene e la copia di

Platone e la grazia d'Isocrate, e tutti vincendo nei sali, negli affetti, nella varietà dello stile, nella proprietà degli esordi, nell'artifizio delle narrazioni e delle perorazioni. Le sue orazioni a noi pervenute sono cinquantanove, altre dette in senato, ed altre al popolo nel foro, o contro cittadini prepotenti e malvagi come Verre, Antonio e Catilina,.,. o in lode di grandi come Cesare e Pompeo,... o in difesa d'innocenti come Roscio e Milone,... o per sè stesso, o per gli amici come Archia e Marcello,... voltate nella nostra lingua dal Dolce, dal Bonfadio, dal Frangipane, dal Bandiera, dal Cesari, dal Cantova, da G. A. Del Chiappa e da altri.

Dopo le orazioni di Cicerone, non abbiamo della romana eloquenza politica altro esempio che sia degno di questo nome.

Qualche lume ne balenò nelle repubbliche e nei principati sorti in Italia ne'tempi nuovi, ma raro e fioco.

Perorarono:

Pietro Bembo (n. in Venezia il 1470) a' Veneziani per ismuoverli dall'amicizia di Francia in nome di papa Leone X.

Iacopo Nardi fiorentino (n. nel 1476) all'imperatore Carlo V contro le tirannie del duca Alessandro de' Medici.

Lorenzino de'Medici (m. il 1548) in difesa di sè stesso, che dal duca Alessandro avea liberata la patria.

Giovanni Guidiccioni lucchese (n. il 1490) al consiglio di Lucca intorno l'amministrazione di quella repubblica.

Claudio Tolomei (n. in Siena il 1492) a papa Clemente VII per la pace, e al re di Francia Enrico II per la liberazione di Siena dagli Spagnuoli.

Giovanni Della Casa fiorentino (n. il 1503) a'Veneziani per la lega col papa, co'Francesi e cogli Svizzeri contro Carlo V, e a questo stesso per la restituzione di Piacenza.

Bartolomeo Cavalcanti (concittadino e coetaneo del Casa) alla milizia fiorentina per la difesa della patria assediata dall' armi di Clemente VII, che dopo la uccisione del duca Alessandro volea rimettervi i Medici.

Alberto Lollio (nato in Firenze il 1508) per diverse occasioni la più parte finte.

Scipione Ammirato napoletano (n. il 1531) ai pontefici Sisto V e Clemente VIII e alla nobiltà napoletana e a Filippo re di Spagna per muoverli alla guerra contro i Turchi.

Pietro Badoaro (n. il 1591) al veneto senato per cause civili....

Ma, se la eloquenza sta in eletta copia di vasti e forti pensieri che nelle menti dei lettori si dilatino e mettan radici e germoglino; se sta in una forza di raziocinio non ripugnabile e in un ardore impetuoso e non resistibile di affetti, nulla di più eloquente nè di tanto eloquente abbiamo, afferma il Giordani, come la breve ma sublime *Apologia* di Lorenzino de'Medici; null'altro abbiamo di vera eloquenza. Gli altri specialmente il

Bembo, il Casa, il Tolomei, il Cavalcanti e il Lollio, ci potranno piacere e giovare per la eleganza della locuzione, per l' armonia de'periodi, per l'uso delle figure; ma della vera eloquenza ci saranno soli maestri ed esemplari perfetti, come sempre furono a tutti, Demostene e Cicerone.

La vita parlamentare, rinovata, dopo tanto silenzio, anche in Italia, avvisa Cesare Cantù, potrà recar frutti quando si disimparino lo assordante rimbombo, la frase ampollosa, la lambiccata circonlocuzione, la causticità mercantesca, la declamazione coi pugni serrati e i capelli irti, l'arte di cavillar la parola e l'intenzione, di sminuir il vero, di versar il ridicolo o insinuare sospetti sopra l'avversario, di comparir presso una fazione, anzichè giovare al pubblico; quando si senta la necessità di conoscere la materia e le leggi, d'aver chiaro concetto e ragionata persuasione e morale fermezza dell'argomento; d'usar energia prudente, temperato calore e rispetto della parola sana. In tal senso gli antichi dicevano non poter esser eloquente se non chi è buono: e difatto qualvolta la parola discorda dall'animo, non s' ha che retori di frasi e sofisti di argomenti; non mai quell' eloquenza vera che sta alla riprova del 'pubblico sentimento, seriamente dibattendo gli elementi supremi della moralità e del ben essere cittadino.

2. *Regole.*

1. Quali condizioni speciali richiedonsi all' oratore politico e forense? — 2. Quali norme sono da osservare nella eloquenza parlamentare? — Esempio — Opere da consultarsi.

1. Oltre la profonda cognizione d' ogni diritto, d' ogni legge e d' ogni statuto, e appresso a tutte le condizioni generali richieste a qualsiasi oratore, si richedono all'oratore politico e forense le seguenti condizioni speciali:

I. Dialettica sagace.

Di questa così ragiona Aurelio Di Gennaro, celebre avvocato napolitano, nel suo *Trattato delle viziose maniere del difendere le cause*:

« Come mai potrà l' avvocato conoscere appieno i meriti dell'affare che prende a difendere, prevedere le difficoltà che gli si posson opporre, anticiparne le risposte, disporre le prove, bilanciare quali sien giovevoli, quali nocive e quali inutili, meditare quali articoli cadano sulle questioni, quali leggi sian direttamente da applicarsi al caso di cui si tratta, quali per via di argomento vi si debbano adottare, quali si debbano escludere, con quale artifizio nella folla di contrarie opinioni confermar

debbasi quella che fa per sè, confutar l'altra che gli è contraria, come sciorre il nodo di que'giudizi, che, quantunque in apparenza faccian contrasto, pure esaminati nelle lor cagioni e circostanze, il suo disegno fortemente sostengono, qualora esso non sappia ben pensare e ordinar tutto colla scorta di savia e prudente dialettica?

« La savia dialettica toglie la maschera alla fallace bellezza; scuopre i difetti delle insussistenti ragioni; penetra nel fondo de'maliziosi disegni; e svela ciò che con ingannatrice soavità si tenta di persuadere diversamente da quel che sia; e fa cader dal cuore de'giudici quella grazia che furtivamente vi si intruse.

« Stando tutto il valore dell'avvocato principalmente riposto nel trarre dalle premesse ben ponderate le conseguenze, egli è certamente d'uopo a tal fine istruirsi il meglio che si possa delle varie forme con cui, concatenandosi fortemente il discorso, senza contrasto vada a conchiudere. Ciò non si può affatto conseguire senza conoscere la forza e struttura de' sillogismi, che con più proposizioni distendonsi; degli entimemi, che con maggior vigore si restringono; dei dilemmi, che vibrano più acuti e più inevitabili i colpi. Con queste e non con altre armi si ottiene il vanto di abbattere l'avversario e di guadagnarsi l'animo dei giudici.

« Importa pure l'aver sotto il provvido sguardo, come accorto duce le armate squadre a cui comandi, i comuni fonti degli argomenti, a fine di rinvenirvi, ove la bisogna il richiegga, le opportune prove; molte delle quali derivano dalla spiegazione delle cose e dall'etimologia delle voci; molte dal conoscere il genere, la spezie, la differenza, la proprietà, l'accidente; molte dal penetrar la cagion finale, impulsiva, efficiente; molte dallo scernere il tutto, la parte, il somigliante, il dissomigliante, l'opposto e le circostanze del tempo, del luogo e delle persone.

« Se un argomento per un verso sarà debile, farà conto di un altro che sarà poderoso: se questo sarà oscuro, prenderà quello che sarà più luminoso: se il primo che gli si presenti sarà equivoco e capace di risposta, si appiglierà al secondo, che sarà più stringente e tale da chiuder la bocca allo smarrito contradditore.

« Così è da riflettere, se la volontà dell'uditore sia vicina ai nostri disegni, oppur lontana. Se vicina, non bisogna perderla col molto dilungarsi; se lontana, giova il guadagnarla col distendersi. Non si vuol molta forza ove poca è la resistenza. Convien brigarsi ove non si gitta l'industria, ove non si perde la fatica. E sempre si opera bene quando prendonsi le adequate misure. »

II. Probità aliena da ogni furberia.

Anche di questa il Di Gennaro:

« Fu contrasto fra gli scrittori del diritto di natura e delle genti se fosse lecito nel combattere il valersi del frodolento inganno, o soltanto del valore. Vi fu chi sostenne che, o sia l'uno o pur l'altro, nulla importi, purchè si vinca. Lasciamo noi queste esagerate opinioni, dacchè sono piuttosto macchinamenti di ribalda politica che ragionevol sistema di ben fondata giustizia.

« La furberia è un vizio che infama ogni azione. La natura ha raddoppiate in noi molte membra, che sono gli organi delle funzioni umane. Ci ha dati due occhi, due orecchie, due mani, due piedi; ma un sol cuore ed una sola lingua, acciocchè non doppio, ma uno sia il sentimento che ci sorga nell'interno per mezzo dei pensieri, e che ci esca fuori coll'aiuto delle parole.

« Alcuni dimostrano apertamente la furberia; altri con artifizio l'ascondono. I primi sono per lo più ignoranti; i secondi sono scaltri e maligni. Quelli offendono la naturale onestà con attaccarla a viso svelato; questi con frode occulta e con cupo inganno l'avvelenano. Gli uni sono assassini, gli altri sono traditori.

« Non si dà (e l'avvertono pure tutti i maestri del dire) verace eloquenza se sia scompagnata dal buon costume

« Chi non ha la probità non ha libera la mente a pensar come vuole e sempre ch'ei vuole. Il più delle volte pensa confuso, pensa torbido, pensa inquieto; perchè pensa nell'atto che la coscienza contrasta coll'intelletto; e l'una oscura all'altro quelle imagini su cui si formano e si lavorano i pensieri. Or da somiglievoli pensieri imperfetti e tumultuosi come può mai sorgere vera eloquenza? »

III. Fortezza d'animo scevra d'audacia.

E qui pure il Di Gennaro:

« Senza la fortezza, nella difesa delle cause, manca quello scudo col quale pugna e vince la ragione; manca quello spirito acceso, quella robustezza di parola, quel fuoco negli occhi, quella fermezza ne' fianchi con cui si maneggiano gli argomenti, si sciolgono le opposizioni, si narrano i fatti, si traggon le conseguenze, si conchiude, si prega, s' incalza, si persuade, e si vince, e, qualora così porti il destino della causa, senza vergogna si riman perditori.

IV. Disinteresse.

« Deve l'avvocato trascegliere con coscienza le cause e ricevere sotto il suo patrocinio non già quelle che son le migliori a lucrare, ma quelle che son le migliori a sostenersi; quelle che si posson vincere con profitto dei clienti, non quelle che si possono maneggiare con utilità propria. Rifletta a ciò che insegnano i maestri in quest'arte e sovra tutti Quintiliano,

affermando che tradisce il suo ministero ogni avvocato il quale, deposta prima ogni vil passione, particolarmente quella dell'interesse, nell'abbracciare la difesa di una causa, non faccia la parte di severo giudice nel segreto tribunale del suo cuore prima che gli altri far la debbano nella publica luce del foro per sua legittima giurisdizione. » Così il Gennaro.

2. Della eloquenza parlamentare in particolare ci porge il Cormenin le norme seguenti:

« L'eloquenza parlamentare si modifica secondo il campo in cui si trova, vale a dire secondo il carattere della nazione, il genio della lingua, i bisogni politici o sociali de' tempi, l'indole dell'uditorio.

« Non devesi di fatti parlare al cospetto di una camera come parlerebbesi dinanzi al popolo. Il popolo ama i gesti espressivi che si scorgono di lontano o sopra le teste: ama le voci robuste e vibranti. Siate naturale con lui e non fate il comediante. Se vi sentite sgorgare le lagrime dagli occhi, voi, oratore popolare, non le trattenete. Se alcun movimento d'indignazione batte nel vostro petto, ne esca e si espanda. Siate vero, penetrante, patetico. Interrogate, rispondete e interrogate di nuovo. Non cercate la connessione delle parole, ma quella delle idee; anzi non la curate affatto, se volete trovarla; imperocchè la passione ha la sua logica, più serrata, più attraente ancora del ragionamento. Figure che colpiscono, movimenti rapidi misti a pause, ecco l'eloquenza che in ogni paese conviene al popolo.

« Se la vostra argomentazione fosse troppo arida o troppo metafisica, il popolo non la comprenderebbe. Non affaticate la sua intelligenza nello scoprire i rapporti astratti di due sillogismi. I vostri pensieri non restino nello stato di scheletro o tali da potersene numerare i muscoli, i téndini, le ossa: ma vestiteli di carne, fate che camminino, si dispieghino, si colorino, e senta ciascuno in essi le trepidazioni della vita.

« Entrate in materia con semplicità e traete naturalmente il vostro esordio dal vostro subietto. Non affettate una falsa modestia nè un disdegno superbo. Non state nè umile nè altero: siate vero. Non vi annegate, sopratutto, nel fastidioso cicaleccio delle vostre precauzioni oratorie. Sia la vostra esposizione netta, variata, attraente; e vedasi nell'ordine ingegnoso dei vostri fatti spuntare e sorgere l'ordine de' vostri argomenti. Non moltiplicate soverchiamente i gesti, acciò non siate piuttosto riguardato che udito. Non sia la vostra voce nè trascinata nè volubile nè sorda nè stridula, affinchè il suono non preoccupi l'idea. Non recitate a memoria come uno scolare e per darvi l'aria d'improvisare dei discorsi studiosamente elaborati il giorno innanzi.

« Non vi lasciate strappare, per la foga del discorso, conces-

sioni di cui vi pentireste in appresso, e non accettate il combattimento su di un terreno non prima studiato.

« Padroneggiate le vostre passioni per dirigere le altrui. Non abbiate collera che contro l'arbitrio, non ammirazione che pel disinteresse e per la virtù. Pensate in fine che le vostre leggi faranno la felicità o la infelicità di un popolo, lo proteggeranno o l'opprimeranno, saranno mezzo di corruzione o di moralità. Parlate dunque come s'egli v'ascoltasse! parlate come se vi vedesse! abbiate sempre dinanzi a voi la sua grande e venerabile imagine! »

ESEMPIO.

Ultima parte dell'orazione di Demostene per la corona.

versione del Cesarotti in più luoghi ritoccata.

Se, togliendo di mezzo le villanie e le menzogne suggerite dalla passione, vuolsi tranquillamente ricercare la verità, troverassi, ne chiamo in testimonio tutti gli dei, che la vera e prima cagione dei nostri mali furono non quelli che a me, ma quelli che ad Eschine s'assomigliano, e che per le varie città della Grecia s'erano sparsi. I quali, quando le forze di Filippo erano ancor deboli e picciole, quando da noi non si cessava di presagire, di confortare, di consigliare il meglio, per privato interesse il publico bene tradirono, i propri concittadini seducendo e corrompendo, finchè li resero tutti schiavi...

Mi mancherebbe il giorno innanzi che avessi annoverati i nomi dei traditori. Costoro, mossi tutti dal medesimo animo, furono ciascheduno nelle loro città ciò che sono questi in Atene, scellerati, adulatori, publiche pesti, la cui felicità nel ventre e nelle più sozze cose è riposta. Costoro mutilarono le loro patrie, e la libertà di quelle prima a Filippo, poscia ad Alessandro prostituirono. Sì, quella libertà, quell'indipendenza, che era agli antichi Greci la meta e la norma di tutt'i beni, fu per costoro rovesciata ed estinta. Di questa sì vergognosa ed aperta cospirazione e malvagità, diciam più chiaro, di questo tradimento funesto alla libertà della Grecia, mercè della mia amministrazione, voi siete puri, o Ateniesi: tutti gli uomini rendono giustizia alla vostra innocenza, come voi la rendete alla mia. E tu mi domandi, o Eschine, per qual mio merito io

aspiri all'onore di una corona? Eccolo. Perchè mentre coloro che s'impacciavano del governo della Grecia, incominciando da te, erano tutti corrotti prima da Filippo, poi da Alessandro, nè l'occasione nè le cortesi parole nè le grandi promesse nè la speranza nè il timore nè il favore nè alcun altro rispetto me giammai non poterono indurre a trascurare ciò che giusto fosse ed utile alla patria: nè mai nelle publiche deliberazioni non posi il mio consiglio in quella parte della bilancia ov'era il guadagno, come costoro; ma, presiedendo ai più grandi affari del mio secolo, ogni cosa amministrai con retto animo, leale, incontaminato. Per questo io mi reputo degno di quell'onore.

Si esamini senza invidia la mia condotta, e si troverà che ogni cosa fu da me rettamente deliberata e con somma integrità eseguita; che niuna occasione trascurai, niuna ignorai; ch' io non tradii il debito mio in alcuna cosa, e nulla obliai che potesse dipendere dal consiglio e dalla forza d'un uomo solo. Che se qualche divinità, o il potere della fortuna, o la dappocaggine dei capitani, o la perfidia dei traditori, o tutte queste cose ad un tempo guastarono tutto e trassero seco la ruinà dei publici affari, qual colpa ci ha mai Demostene? Ah! se in ciascheduna città della Grecia fosse stato un sol cittadino saldo com' io nella mia parte; che dico? se un sol uomo avesse avuto la Tessaglia, un solo l'Arcadia, dello stesso animo mio, niuno dei Greci, dentro o fuori delle Termopile, gemerebbe sotto il peso delle presenti sciagure; ma tutti liberi e governati dalle proprie leggi, senza timore, senza pericolo, abiterebbero tranquilli le loro patrie, e per opera mia da voi e dagli altri Ateniesi tali e tanti benefici riconoscerebbero.

Tali cose, o Eschine, dee fare un onesto cittadino: le quali se riuscite ci fossero, saremmo certamente pervenuti al colmo della meritata grandezza; e avendo avuto contrario effetto, ci resta almeno la gloria e il conforto che niuno può la città nostra o i suoi intenti riprendere, ma sola accusar devesi la fortuna, la quale delle cose ha sì ingiustamente disposto. Quest' è ciò che dee farsi; e non già, per Dio! l'utilità della repubblica abbandonare nè vendersi a prezzo a' nemici e spiar le occasioni di giovar a quelli più che alla patria; nè se un buon cittadino fa e decreta e persuade cose degne della republica e sta fermo nel debito suo, avventarglisi contro furiosamente; nè fare che tutto ceda alla privata nimicizia e vendetta; nè sacrificar i vantaggi dello stato ad un riposo ingiusto e insidioso, come tu fai, o Eschine, più d'una volta...

Qual confederazione ha mai stretta la città per opera tua? qual sussidio le hai tu procacciato? quale acquisto o di benevolenza o di gloria? Per quale ambasceria, per quale uffizio la rendesti più rispettabile? Qual cosa degli Ateniesi o degli stranieri o de' Greci riuscì a buon fine tra le tue mani? Ove sono le triremi, le armi, gli arsenali, le fortificazioni delle mura, la

cavalleria, che alla tua amministrazione si debbano? In che cosa, dinne pur una, fosti mai utile? qual civile servigio portasti ai ricchi? ai poveri qual giusto soccorso? Nessuno.

Ma se tu nulla facesti di ciò, mostrasti almeno benevolenza ed amore: dove? quando? Oh il più malvagio di tutti gli uomini! Quando tutti coloro che parlavano dalla bigoncia si tassavano volontariamente per la salvezza della patria, quando lo stesso Aristonico contribuiva le somme ammassate a sostener decorosamente gli uffici di cittadino, chi vide te comparire in publico o donar qualche cosa del tuo?...

Quando la republica poteva liberamente far scelta del più salutevol consiglio, quando il campo era a tutti aperto e poteasi d'amor patrio gareggiare, io sempre ebbi il vanto del consiglio migliore, ed ogni cosa si ordinò per le mie ambascerie, per le mie leggi, pe' miei decreti. Di voi nessuno comparve, fuorchè ove trattavasi di nuocere e di calunniare. Ma posciachè ci colsero quelle sciagure, le quali volesse Iddio che ci fossero state lontane, quando non si cercava più il consigliere, ma lo schiavo docile, il mercenario, l'adulatore, allora tu e ciaschedun di costoro tenevate il campo, ve ne givate imbizzarriti e col capo alto, mentre io, lo confesso, me n'andava dimesso ed a passo lento, serbando però nell'animo assai più zelo che voi per la republica.

Due cose, Ateniesi, ad onesto cittadino richiedonsi: l'una è che, avendone il potere, mantenga la gloria e la dignità della patria; l'altra, che in ogni tempo, in ogni azione della sua vita, mostri ad essa costante benevolenza. Imperciocchè ambedue queste cose dall'animo, il potere e la forza dalla fortuna dipendono. Ora tale benevolenza troverete essere stata in me sempre immutabile. Vedetelo Nè quando si domandava il mio supplizio, nè quando io era citato dinanzi agli Anfizioni, nè quando minacciavano, nè quando promettevano, nè quando si aizzavano contro di me tutti questi malvagi a guisa di fiere, la mia benevolenza verso di voi non venne mai meno. Imperocchè, avendo in fin da principio intrapreso del governo della repubblica la retta e verace via, a sostenere e ad accrescere i diritti, la potenza, la gloria della patria, tutta la mia vita io consacrai. Non io nelle prosperità dei nemici passeggio lieto e festoso nel foro, porgendo la mano, dando la lieta novella, congratulando a coloro che tosto debbano scriverlo in Macedonia: nè ciò che avviene di felice alla patria odo io con raccapriccio, e sospiroso ed a capo chino, come fanno questi empi che lacerano la città, come se, ciò facendo, sè medesimi non lacerassero; e hanno l'occhio al di fuori, e i buoni successi del nemico col nostro danno congiunti magnificano, e protestano doversi fare che in perpetuo a lui si mantengano. Ah! no, no, santi dei immortali, non sia tra voi chi tali cose consenta; ma pria donate anche ad essi e mente ed animo migliori: che se al tutto

sono insanabili, sperdeteli in terra e in mare, sterminateli dal mondo; e a noi pronta liberazione dai soprastanti pericoli e salute e sicurezza concedete.

Poich'ebbe Demostene dimostrata nel corso dell'orazione la sua integrità e l'utilità de' propri servigi a pro della patria, e ritorta contro ad Eschine stesso la taccia di malvagio, non poteva meglio conchiudere la sua difesa. Vietata ai greci oratori la *perorazione*, ei fa l'epilogo delle cose esposte, e lo fa in guisa che niuno può non affermare essere Demostene il migliore ed Eschine il peggiore di tutti i cittadini. Con che colori dipinge, con che impeto assale i traditori della patria! Con quanta efficacia contrapone ripetutamente a quelli la propria benevolenza! Com'è bello ed acconcio quel ritratto del vero cittadino! come stringente l'applicazione di esso e il contraposto! come opportuna e forte la imprecazione e preghiera finale! Qual copia, forza, magniloquenza, popolarità in ogni parte!

Opere da consultarsi.

Oltre le opere di Cicerone e d'altri già altrove indicate, gioverà consultare le seguenti:

Studi sulla eloquenza parlamentare e ritratti de' principali oratori della camera di Francia, pel sig. Cormenin. Firenze, 1841.

Delle viziose maniere del difendere le cause nel foro, trattato di G. A. Di Gennaro, Milano, 1851.

Trattato sulla eloquenza del foro, di G. M. Bozoli. Ferrara, 1834.

ARTICOLO III.

Delle orazioni sacre.

§ 1. *Storia.*

Primi fra i più celebri oratori sacri si dovrebbero annoverare gli Apostoli, della cui portentosa eloquenza son testimoni gli idoli atterrati, il sangue dei martiri, il rapido progresso del cristianesimo, tutto il mondo prostrato appiè della Croce: se non che l'eloquenza loro fu piuttosto miracolo divino che opera umana.

Eloquentissimi furono nel propagare la verità del vangelo e nel combattere gli errori degli eretici i Padri della Chiesa greca:

S. Giustino (martizzato l'anno 167), lodato per istil semplice, ma stringente.

Clemente alessandrino (morto nel 217), eruditissimo ed elegante.

Origene (morto nel 254), dottissimo, facile e chiaro, ma forse troppo diffuso e ridondante.

S. Cipriano (martirizzato nel 248), facile e copioso, soave e persuasivo.

S. Atanasio (morto nel 373), chiaro e robusto.

S. Basilio (morto circa il 379), per la eleganza e dolcezza e forza del suo stile pareggiato ad Isocrate.

S. Gregorio nazianzeno (morto nel 389) per la grandezza, elevatezza e maestà della sua facondia eguagliato a Demostene.

S. Gregorio nisseno (morto verso il 396), primo autore delle sacre orazioni funebri.

S. Giovanni sopranominato il Crisostomo o *Bocca d'oro* (nato in Antiochia verso il 354 e morto nel 407) per altezza di pensieri, copia di figure e d'imagini, forza e rapidità di stile, ricchezza e purità di elocuzione, potenza di persuadere e commovere, assomigliato ad Omero.

Discepoli ed emuli dei Greci furono i Padri della Chiesa latina:

Tertulliano (morto circa il 245), facondo e forte, ma alquanto duro ed incolto.

Lattanzio (morto verso il 320), il più eloquente ed elegante dei Padri latini, e perciò detto da s. Girolamo *fiume di eloquenza tulliana.*

S. Ilario (morto nel 367), dal medesimo s. Girolamo appellato *un Rodano d'eloquenza.*

S. Ambrogio (morto nel 397), facondo, forte, vivace.

S. Girolamo (nato in Dalmazia nel 329), per copia e gravità di sentenze e per forza di argomenti e per giustezza di dizione avvicinato anch'esso da molti a Cicerone.

S. Agostino africano (m. nel 430), concettoso ed incolto, ma pieno di unzione e di quella ingenua dolcezza che sempre sa trovare le vie del cuore e commoverne gli affetti.

Il pontefice romano s. Leone il Grande (m. nel 461), grave e robusto; ma, colpa i suoi tempi, affettato: la sua eloquenza frenò la furia devastatrice di Attila re degli Unni e di Genserico re dei Vandali.

E finalmente i ss. Gregorio Magno, Pier Damiano e Bernardo, che compiono la serie dei Padri latini e ci rendono l'ultima imagine della loro eloquenza già vicina a perire intorno il decimo secolo, per risorgere poi a nuovo splendore nelle lingue volgari. Tra le quali le prime ad emulare le glorie delle lingue antiche in questo genere di eloquenza furono l'italiana e la francese.

De' primi predicatori italiani abbiamo avanzi non infelici.

Fra' Giordano da Rivalta (n. il 1260) manca d'arte, ma abbonda di bella lingua e di zelo contro i publici disordini.

Fra' Domenico Cavalca (m. il 1342) limpidissimo espositore, si ricorda sempre che parla al popolo.

D'altri di que' tempi si raccontano portentosi effetti di paci fatte, di costumi corretti, di beneficenze istituite; ma ciò era dovuto piuttosto all'opinione di loro santità, come in san Bernardino da Siena, in sant'Antonio di Padova, in fra' Michele da Carcano e in altri, i cui discorsi non sono che aride tessere scolastiche.

Molti mescolàvano alle prediche la politica, sia per movere rivoluzioni contro tiranni, come fra' Giacomo Bussolari a Pavia; sia per rimetter paci, come fra' Giovanni da Schio.

Altri di pietà sincera e di profonda ingenuità, abbandonavansi a buffonerie di pessimo gusto; come fra' Gabriello Barletta, e Roberto Caracciolo da Lecce reputato l'eloquentissimo de' suoi giorni, e che salendo a predicar la crociata, levavasi la tonaca e compariva in abito da generale.

Paolo Attavanti ad ogni passo cita Dante e Petrarca.

L'ardente patrioto fra' Girolamo Savonarola, (nota il Cantù) predicava, più che con arte, con profondo sentimento e cogli impeti delle anime forti in complessioni delicate: ma mescolava soverchiamente la politica alla parola di Dio, la quale dovrebbe tenersi nell'aere sublime e puro che sovrasta a' piccioli accidenti del mondo.

Il cinquecento non ebbe grandi predicatori: e anche allora mescolavasi il serio col buffo, il sacro col profano; ordivasi la

predica con divisioni e suddivisioni scolastiche; vi si trattavano questioni teologiche; e ne veniva noia e peggio agli uditori.

Delle meschine ingegnosità dei seicento il peggiore sfoggio si facea sul pulpito, credendosi dovere l'ostentar colà eloquenza, e l'eloquenza riponendosi in parole, frasi, concetti e declamazioni e amplificazioni; e una semplicità triviale vi si alternava coll'affettata grandiloquenza.

Eppure di mezzo alle ampollosità del seicento sorse Paolo Segneri romagnuolo, gesuita (n. il 1624), il miglior nostro predicatore, lo che non vuol dire perfetto. Ricco di dottrina, ne abusò talora, singolarmente nei panegirici; e nella predica del paradiso descrive i cieli secondo l'astronomia falsa di Tolomeo, in vece di quel supremo ed ineffabile godimento dei beati, che consisterà nel veder in Dio la verità: abusa d'esempi, di similitudini, di narrazioni ed allusioni profane; stravolge i testi sacri, ovvero ne fa un cumulo indigesto; ricorre a tutte le arti retoriche di ripetizioni, di ritrattazioni, di sospensioni, di ominazioni; paga il suo misero tributo alle vanità del secolo. Pure assaissimo v'è da imparare da lui. E prima quell'armonia tutta agevole e popolare, venuta dal franco maneggio della lingua. Ricchissimo di locuzioni, efficace nelle figure, evidente nelle narrazioni, è sempre mosso da affetto; d'onde gli derivano semplicità ed evidenza e minor bisogno di ricorrere alla declamazione e alle metafore, neppur nel panegirico, che è la parte ove gli oratori più si credono permessa la gonfiezza.

Contemporaneo del Segneri fu il Casini (n. in Arezzo il 1650), le cui prediche furono assai applaudite per molta dottrina e stil colto e vigoroso.

Il Tornielli (n. nel 1693 nel Novarese), per istil facile, tenero, delicato, venne da alcuni assomigliato al poeta Metastasio; ma pecca di affettazione.

Il Granelli (n. il 1703 in Genova) ci lasciò prediche quaresimali e panegirici ed orazioni e lezioni scritturali per molti pregi lodate.

Il Venini (n. in Como il 1711), per eletta locuzione. stile armonioso, robusta e imaginosa facondia, è stimato il più prossimo al Segneri; ma eccede nelle descrizioni e nella ricercatezza.

Il Trento (n. il 1713 in Padova) fu predicatore missionario, assai chiaro per eloquenza in ispecial modo forte e veemente.

Del Pellegrini (n. in Verona nel 1718) abbiamo prediche e panegirici che leggonsi ancora con piacere principalmente per la commozione degli affetti.

Il Turchi, parmense (n. nel 1724), dettò omelie, lettere pastorali, orazioni funebri e prediche alla corte, i cui pregi principali sono somma chiarezza, forza, nobile semplicità e divota unzione.

Il Donadoni è affettato nella disposizione delle parole e nelle maniere, e traboccante in fantasia, comunque lodevole per ricca invenzione e abile sviluppo d'argomenti: Pacifico Deani va ineguale e abborracciato: il Buffa ha lingua ricercata fin al pedantesco. Chiaro procede il padre Grossi, argomentando alla moderna. Buona lingua, e talvolta nerbo austero mostra il veronese Villardi.

Il padre Cesari dettò con cara semplicità, di rado cascando in parole e frasi antiquate, tollerabili men che altrove in prediche, ove tutto dee venire dal cuore e andar al cuore. Tale sua semplicita ha miglior campo nelle lezioni sulla Sacra Scrittura, ove devono camminar paralleli la figura e il figurato.

Buoni esempi di predicar semplice e di schietta eleganza diedero recentemente il Branca, i vescovi Zoppis e Castelnuovo: e divennero celebri le istruzioni catechistiche del Raineri.

G. B. Gualzetti valtellinese stampò dal 1832 al 1841 tre volumi di discorsi sacri, sermoni, omelie e panegirici assai lodati per candore e semplicità.

Pietro Zambelli bresciano publicò due volumi di orazioni sacre, pregievoli per varietà di argomenti, purezza di locuzione e di stile.

Il padre Ventura siciliano è celebrato fra i moderni oratori sacri più robusti e facondi.

Il Barbieri, più letterato che apostolico, affettò sconvenientemente la parola latina o poetica o disusata; studiò la cadenza e la sonorità: soverchia eleganza, stile florito e quasi a dire aristocratico, e descrizioni e un raziocinio blando indicano piuttosto il desiderio di gratificarsi gli uditori che di convertirli. Il primo suo quaresimale ha aria piuttosto di dissertazioni accademiche, fondando la morale meno sul dogma che sulla filosofia, sfuggendo i testi e i salutari sgomenti, dipingendo il vizio anzichè straziarlo; onde le anime timorate si spaventarono a questa innovazione, che pareva escludere il Vangelo dalle prediche, e attacchi gravissimi gli portarono i maestri di sacra eloquenza. Egli, non che indispettirsene, nelle prediche successive cambiò di concetti, se non di modi, e più abbondò in apostolica unzione. Criterio sempre lucido, avvia alla morale mediante l'amorevolezza; se di rado è robusto, se difetta nella mozione degli affetti, se non spinge alla sublimità de' vigorosi sagrifizi, insinua con dolce persuasione quella virtù che s'addice a un secolo di transizione, mediocre nelle buone qualità come nei difetti. Merito poi suo grandissimo a noi pare l'avere sbandito dal pergamo il tono declamatorio, peste di troppe delle nostre scritture e dei sermoni principalmente. — Così il Cantù.

Principi della sacra eloquenza francese sono:

Il Bossuet (n. nel 1627), appellato il *predicatore dell'imaginazione* — il Bourdaloue (n. nel 1628), *predicator della ragione*

— il Massillon (n. nel 1663) *predicator del cuore* — il Fléchier (n. nel 1632) — Il Fénélon (n. nel 1651) — e il Lacordaire. Tutti sono in ogni genere eloquentissimi; ma il Bossuet è in ispecial modo eccellente nelle *Orazioni funebri*; il Bourdaloue è sommo nei *Panegirici* e nei *Sermoni morali*; il Massillon è unico nelle *Prediche alla corte*: e di quasi tutti questi abbiamo buone versioni italiane.

§ 2. *Regole.*

1. Come si dividono le orazioni sacre? — 2. Che sono le omelie e come si devono fare? — 3. E le prediche? 4. E i panegirici? — 5. E le orazioni funebri? 6. Quali condizioni speciali richiedonsi all'orator sacro? — Esempi. — Opere da consultarsi.

1. Le orazioni sacre si dividono in *omelie*, *prediche*, *panegirici* ed *orazioni funebri*.

2. Le *omelie* sono la più antica specie di orazioni sacre in cui con stile piano, ingenuo, affettuoso, si spiegano i santi evangeli, esortando i fedeli a seguirne le massime e gli esempi.

Le leggi principali delle omelie, secondo l'Audisio, sono le seguenti:

« L'oratore mediti e confronti i quattro evangeli per fare compiuta la narrazione de' fatti, e mediti le Epistole per rischiarirne i dogmi e la morale. All'Antico Testamento domandi le profezie, le figure e le imagini che han relazione col nuovo. Fugga l'aridità degli scolastici, e pigli l'anima e lo stile caldo e persuasivo de' Padri, e specialmente del Crisostomo. Sono egregi materiali in Bossuet e nel Cesari, e molto giovano gli altri classici oratori. Tutto il ragionamento miri a quella forma di pietà che intende la Chiesa. Si stabilisca la proposizione, e conservisi l'unità dell'assunto, riducendo il Vangelo ad un sommo e universal pensiero; o, non potendosi ciò, scegliendo e commentando esattamente una sola sentenza. »

3. Le *Prediche*, talor chiamate *discorsi* e talora *sermoni*, son quelle orazioni sacre nelle quali si dichiarano le verità di nostra santa religione in guisa da conciliar loro l'altrui fede ed amore, e con tutti i più validi presidii dell'eloquenza si commendano le cristiane virtù e si ri-

prendono i vizi ad esse contrari, in guisa da mettere quelle in amore e questi in abborrimento.

Di questo genere di sacre orazioni così scrive l'Audisio:

« È la *predica* un tal genere di eloquenza che per l'unità del soggetto, per la gravità delle sentenze, per la bellezza del dire, per la gagliardia e l'impeto degli affetti, s'inalza e vince tutte le maniere de' sacri discorsi. Qui spande i torrenti della sua luce la fede evangelica, qui ci manifesta le sue alte ragioni la morale cristiana, qui divampa il genio dell'oratore, qui le grandi effusioni dell'anima, qui la splendida sublimità di Agostino e di Bossuet, qui le pitture magnifiche del Crisostomo e di Basilio, qui la trionfante logica del Segneri e di Bourdaloue, qui l'unzione tenera di Ambrogio e di Massillon, qui insomma tutto il nerbo, tutta la potenza dell'oratore cristiano. Glorioso e sublime arringo, chi ne intendesse la natura, la virtù, i frutti.

4. I *panegirici* sono orazioni sacre in cui si esaltano le virtù dei santi per celebrare la loro gloria e per animare i fedeli ad imitarli.

« Che dee in essi far l'oratore? S'egli s'è proposto di lodar Dio, deve, con teologiche ragioni e con le stupende opere fatte da Dio fuor di sè stesso, far conoscere l'infinita perfezione de' divini attributi, talmente che gli uditori restino commossi agli affetti d'ammirazione, di gratitudine e d'amore. S'egli ha a lodar un santo, egli ha a dimostrarlo d'un'eroica e singolare santità, con addurre le sue virtuose azioni, le grazie ch'egli ha ricevute da Dio, e i miracoli co' quali Iddio l'ha glorificato, e ciò in maniera che l'uditore l'ammiri e ne divenga divoto e ad imitarlo si disponga. » Così il Corticelli.

5. Le *orazioni funebri* sono encomi delle virtù di persone di fresco defunte, pronunziati in chiesa al funerale od alle esequie, a edificazione e conforto dei superstiti.

Di queste così l'Audisio:

« L'oratore, sbandite le adulazioni, coll'animo, co' pensieri, colla voce uguagli sin dal principio i fatti dell'eroe. Fulmini la vanità della carne, ma coroni di gloria la grandezza dello spirito redento e immortale. Miri con acume apostolico alla utilità delle coscienze, gittando le basi degli uffizii e facendone, giusta il carattere dell'eroe e degli uditori, vive ed incalzanti applicazioni. I fatti grandi e fecondi tratti grandemente e copiosamente, cercandone le cagioni, seguendone i progressi e perdonando agli uomini. Nelle azioni volgari, sceveri i lati capaci di ricevere quasi una luce di grandezza e di magnificenza, e

questi fecondi colla ragione, e colla dottrina e colla fiamma d'un Ingegno eloquente. I fatti avversi talvolta narri francamente, e tal altra gli accenni, circondandoli di aggiunti favorevoli. Usi con temperanza e gravità gli ornamenti, e infonda quel patetico religioso e profondo che conviene alle funebri laudazioni. »

6. All'orator sacro, oltre le condizioni necessarie ad ogni altro oratore, si richiede singolarmente la più profonda cognizione delle dottrine teologiche e morali, delle Scritture e dei Padri, dell' istoria ecclesiastica, sacra e profana.

« Ritorni la gioventù ecclesiastica alle abbandonate fonti della sacra eloquenza, quali sono le Scritture e gli antichi Padri; riempia la mente e il cuore della purezza e degli ardori di quell'antica fede; vesta quelle forme semplici e dignitose che a Costantinopoli, ad Ippona, a Milano e nelle più fiorenti chiese della prima cristianità traevano l'affollata calca degl' indôtti al par che de' sapienti; i profani argomenti abbandoni alle academie; rispetti la tremenda maestà de' sacri templi, e le spoglie d' Egitto non rechi nella terra de' santi senza prima purgarle e santificarle; studii a fondo la purità e le vaghezze dell' italiana favella, ma si guardi che non vada tutto in crusca il puro frumento della religione; tolga dai poeti la grazia, l' insinuazione, l'affetto, ma non le fantasie, ed i loro fiori sparga discretamente e come a prosa conviensi ed a popolare ragionamento. Insomma, conservi nella dottrina l'antica fede e l'antica morale, e nelle parole l'antica maestà e gloria della lingua italiana, forse l'unica eredità che la rabbia de' nostri e degli stranieri non sia mai giunta a strapparci dalle mani; e così, ridestando l'antico senno degli avi, la gioventù italiana, guardando nè a destra nè a manca, s'avanzi alla onorata impresa. E progredisca, chè ben lo vogliamo; e vinca l'antichità, ma di merito e non di orgoglioso ardimento; e segua, chè pur lo bramiamo, segua la luce e l' incremento, ma non i vizi del secolo ... » Così l'Audisio.

ESEMPI.

Poichè i primi fonti della dottrina e della eloquenza sacra sono i Padri della Chiesa, ecco, a innamorarne la gioventù, un esempio tutto bello della più pura e santa unzione evangelica.

S. Basilio eccita la carità dei fedeli in tempo di siccità e di fame:

Noi vediamo indurirsi il cielo, e, ignudo di nubi, renderci lagrimevole quella serenità di cui altre volte fummo sì vaghi. Miserabile aspetto ha la terra, arida, senza mêsse e rotta e spaccata qua e là sì profondamente, che riceve insin nelle viscere le ardenti vampe del sole. Perenni e copiose fonti si disseccarono, di larghi e profondi fiumi ci furono tolte le acque; sicchè i più teneri fanciulli e le donne co' lor fardelli a piè passano oltre. Di molti non è spenta la sete, e sta in rischio la vita. Nuovi Israeliti nuovo Mosè andiamo cercando e con lui prodigiosa verga che percuotendo ne' sassi, refrigeri l'ardore d'un popolo sitibondo e da nubi subitamente adunate tragga sopra i famelici novello cibo di manna. Iddio voglia che non rimanga di noi a' posteri terribile esempio di fame e di flagello! Mi recai nelle campagne, e mi dolse forte il vederle squallide e nude, e sopra loro versai lagrime in vece di pioggia. Le sementi o inaridirono prima che ne sorgesse il fiore, o restarono fra le zolle come le avea lasciate l'aratro. Intanto gli agricoltori, sedendo presso i loro campi e abbracciandosi le ginocchia, come fanno gli addolorati, deplorano amaramente le vane fatiche; con umide ciglia guardano or le mogli affannose, ora i teneri fanciulli; e sull'arida mêsse sospirano come padre a cui siano rapiti i figliuoli sul fiorire degli anni.

Miserabile patimento e d'ogni calamità principalissimo è la fame, e morte sopra tutte durissima. Perocchè in altri rischi o taglio di spada affretta il morire, o impeto di fuoco spegne tosta la vita, o fiere, le principali membra co' denti sbranando, non ci lasciano in lungo dolore tribolare e viver più innanzi. Ma la fame arreca lento supplicio, lungo dolore, infermità che dentro celata serpeggia, e morte sempre sugli occhi, ma che pur tarda sempre. Il naturale umore consuma, il calore agghiaccia, la massa del corpo raccorcia, e rode a poco a poco le forze. La carne come ragna assottigliata circonda le ossa. Fior di colore non è più in pelle; nè vermiglio nè sangue mostrano più le guancie, annerite per la mucilenza. Pallidume e nero

mescolati per infermità fanno livido il corpo; non si reggono le ginocchia; voce odi sottile e languente; e occhi vedi in lor cave indeboliti, in lor guaine e gusci immoti e rinchiusi, quasi anime di frutte in noccioli riarse. Ventre vôto, raccorciato, difforme, che mole non ha nè luogo dove con debita misura si stendano le viscere, e alla spina del dorso appoggiato. Ora qual castigo non merita chi francamente passa oltre e d'un guardo solo non degna uomo a tale stato condotto? Non è il sommo della crudeltà? Non lo direte belva? non lo direte omicida?

Che se il cibo ad un sol pane è ridotto, e sta innanzi all'uscio il poveretto, traggi fuori della dispensa quell'uno, mettilo nelle tue palme, e con gli occhi verso il cielo rivolti manda fuori questa compassionevole ed amorosa voce: Signore, questo che tu vedi è un solo pane, e aperto pericolo mi sta sopra; ma io più di ogni altra cosa stimo il tuo comandamento e do una parte del poco all'affamato fratello; oggimai tu ancora provedi al tuo servo che sta in pericolo: conosco la tua bontà e nella tua potenza mi fido; i benefizi non ritardi lungamente, ma spargi i tuoi doni quando a te piace. Che se tu in tal guisa parlerai e farai, quel pane che in tanta estremità tu porgi diverrà semente di mêsse, ti renderà abbondantissimo frutto, arra sarà di vettovaglie e mediatore a conciliarti misericordia. Proferisci tu ancora quelle parole che la vedova di Sidone pronunciò in somiglianti angosce, e richiamane a tua mercè la storia: Viva il Signore, che questo solo ho in casa per nutricar me ed i figliuoli miei (III Reg. XVII). *Che se in tanta carestia tu avrai animo di dare, avrai ancora il vaso dell'olio che per grazia scaturirà, e quell' idria di farina che non si potrà mai votare. Imperocchè quella grande beneficenza di Dio che dà il doppio a' suoi fedeli, imita la liberalità de' pozzi che per continuo trar di acqua mai non si vôtano. O tu, chiunque sei, bisognoso e povero, dà ad usura al ricchissimo Iddio. Affidati a lui, il quale riceve quasi dato a sè e compensa del suo quello che tu desti all'uomo angustiato. Egli è promettitore degno di fede e ha tesori che si stendono per mare e per terra. Che se anche navigando la fatta prestanza gli chiedi, nel mezzo del mare ne avrai capitale e usura: sì egli del dare giustamente si gloria.*

Del SEGNERI. *Perorazione della predica sopra la dilezione dei nemici.*

Sì, sì, venite, ch'io voglio questa mattina pigliar la penna e, genuflesso a questi piedi santissimi, la voglio intignere in quelle venerabili piaghe e così scrivere col sangue di esse la formola del perdono. Io, Signore, per quell'uffizio che indegnamente

sostengo su questo luogo, a nome di questo popolo vi dichiaro come noi deponghiamo ai vostri sagratissimi piedi tutte le ingiurie che abbiamo mai ricevute o che saremo mai per ricevere. Qui sacrifichiamo i nostri sdegni, qui scanniamo i nostri odii per vittime al vostro onore. E benchè assai ci cuoce privarci di quel diletto che la vendetta ci poteva promettere, contuttociò, perchè così voi comandate, vi ubidiremo. Offeriremo la pace, s'ella non ci venga richiesta: s'ella ci venga offerta, l'accetteremo. Voi perdonate a noi con quella pietà con la quale noi perdoniamo ai nostri offensori: e quando i nostri peccati ci accuseranno al vostro spaventosissimo tribunale, voi siate il difensor nostro, voi nostro protettore, voi nostro padre. Cristiani, c'è veruno il quale ricusi di sottoscriversi? c'è veruno? Se v'è, si dichiari: chè allora io, divenuto tutto di fuoco, con questo sangue medesimo scriverò per lui la sentenza di eterna condannazione. Pera il miserabile, pera chi niega a Cristo una domanda sì giusta; e questo sangue, che lo doveva salvare, questo il condanni. Non trovi pietà, non impetri misericordia. Cada egli, prevalgano i suoi nemici; rimanga vedova la sua sposa, sieno orfani i suoi figliuoli, e i suoi nipoti vadan tutti raminghi dalle loro terre, senza trovare nè tetto che gli accolga nè veste che gli ricuopra. Si estermini la sua casa, si dissipi la sua roba, si disperda il suo nome. Ritorni in mente a Dio la memoria di tutte le sue passate scelleratezze. E quando il misero avanti il tribunale divino comparirà tutto carico di catene per essere giudicato, sia giudicato senza misericordia chi non fece misericordia. Torno a ripeterlo: sia giudicato senza misericordia chi non fece misericordia. Vendetta gridino tutte le creature contro di esso, gridino vendetta gli angeli, vendetta i santi, vendetta le sante, vendetta i demonii, tutti vendetta: Quando sarà giudicato, sia condannato! *Ma tolga Dio dal mezzo nostro persona sì scellerata. Se v'ha chi voglia negare a Cristo la grazia che ci addimanda, s'apparti pure, si scosti da questo luogo. Noi che qui rimanghiamo, tutti umiliatici ai piedi del Crocifisso, perdono chiederemo a' nemici, perdono a noi, perdono a tutti i peccatori, perdono.*

Opere da consultarsi.

Oltre i *Dialoghi* del Fénélon, i *Pensieri sopra la sacra eloquenza* del Massilon, e i *Discorsi critici* del Barbieri, del Peruzzi, ecc. può tornare di non lieve utilità l'opera seguente:

Lezioni di eloquenza sacra di Guglielmo Audisio, sesta edizione. Torino, 1859.

ARTICOLO IV.

DELLE ORAZIONI ACADEMICHE.

§ 1. *Storia.*

Academia fu detta primamente la scuola di Platone in Atene. Da essa intitolò Cicerone i suoi libri delle *Questioni academiche*, e da essa nomaronsi le raunate dei dotti che nel cinquecento in Firenze promossero il risorgimento dei filosofici studi. E come in queste leggevasi, dissertavasi, lodavasi, così e *lezioni*, e *dissertazioni* ed *elogi* si compresero nella comune appellazione di *orazioni academiche*.

Di quelli che scrissero *lezioni* e *dissertazioni* è infinito il numero.

Fra i Greci, Platone e Luciano già ricordati — Senofonte (nato in Atene il 445 avanti G. C.) — Aristotile (n. in Stagira il 384) — Teofrasto (n. il 392) — Plutarco (n. a Cheronea il 50 dopo G. C.) — Longino (nato verso il 200).

Fra i Latini, Marco Tullio Cicerone — Seneca il filosofo (n. a Cordova in Ispagna il 3 dopo G. C.) — Quintiliano (nato verso il 42) — ed altri.

Degl' Italiani vorrebbero esser lette dai giovani principalmente.

la prolusione del Foscolo *sull'origine e sull'officio della letteratura*:

quelle del Monti *sulla necessità della eloquenza*, e *sull'obligo di onorare i primi scopritori del vero*, e le sue *Lezioni sopra l'eloquenza di Omero, Virgilio, Socrate, Dante*, ecc.;

le *Orazioni* del Giordani *per le tre Legazioni riacquistate dal papa nel* 1815 — *per la dedicazione di un busto a Cristoforo Colombo in Genova — sopra la vita e le opere del Pallavicino — sulla più degna e durevole gloria della pittura e scultura*:

quelle di G. B. Niccolini *sull'utilità dello studio dei poeti ai pittori — sulla utilità delle belle arti a ricompensare i magnanimi fatti — intorno alla proprietà in fatto di lingua — del sublime e di Michelangelo Buonarroti*, ecc.;

la già citata *dissertazione* del Cesari *sullo stato della lingua italiana* al principio di questo secolo;

e le *Lezioni di varia letteratura* del Paravia (Torino, 1852).

Degli elogi italiani i più lodati sono:

Quelli dettati da Giovanni Battista Niccolini per Leon Battista Alberti e Andrea Orgagna;

quelli di Pietro Zambelli per la Alighieri Serêgo, ecc.;

e quelli del Giordani per monsignor Nicolò Masini, per Maria

Giorgi, pel pittore Galliadi, pei militi bolognesi morti nelle fazioni contro i briganti: — i migliori esempi di quello stile schietto e verecondo e di quella eloquenza temperatamente affettuosa, di idee, non di sole parole, che all'elogio richiedono i tempi nostri

Fra gli stranieri hanno grande celebrità le *lezioni*, i *discorsi* e gli *elogi* dei francesi Fontenelle, d'Alembert, Thomas, Cuvier, ecc.

§ 2. *Regole.*

1. Di quante maniere possono essere le orazioni academiche?
2. Come si scrivono?

1. Le *orazioni academiche* possono essere principalmente di quattro maniere: *prolusioni,* colle quali apresi un corso di studii nelle università e nelle altre scuole; *lezioni*, nelle quali si porge qualche insegnamento; *dissertazioni*, dette anche impropriamente *memorie*, in cui si illustra qualche verità; ed *elogi*, in cui si celebrano i meriti di persona illustre nelle scienze, o nelle lettere, o nelle arti.

2. In quanto sono componimenti oratorii, tutte queste specie vanno soggette alle leggi generali, e richiedono esordio breve e modesto, ben acconcia esposizione del soggetto, e ben elaborato epilogo in fine, ove con tutta chiarezza e precisione si raccolgano tutti i punti principali del componimento; e in quanto possono essere scritture istruttive, richiedono perfetta unità, ordine lucidissimo, stile disinvolto e accomodato alle varietà delle materie, breve, senza inopportune digressioni, elegante, senza ricercatezza di ornamenti.

Degli *elogi* in particolare così insegna il Ricci:

« Come le vite propongonsi di mostrarci un esteso ritratto morale dell'uomo illustre qual egli fu, con tutti i suoi difetti, gli elogi, a differenza di esse, tendono a presentarcelo soltanto nella luce di tutta la sua virtù. Tale è per es. il *Panegirico a Traiano* scritto da Plinio il giovane.

ESEMPIO.

DALL'ELOGIO DI MARIA GIORGI

detto in Bologna da PIETRO GIORDANI

nel dicembre 1812.

Che a lodare oggi solennemente la Maria Brizzi Giorgi abbiate, o academici, richiesto la mia debile voce, potranno molti a lor senno maravigliarsi: ma l'onore che fate a quella cara anima sarà certamente da tutti, come ufficio di pietà giustissima, commendato. Chè non siamo soli noi a compiangerci di avere perduto la Giorgi: ma quando le altre morti appena sogliono avere privato pianto, questa fu di lutto comune; e laddove il nome dei più suole col cadavere insieme sepellirsi, il nome di Maria Giorgi bella, ingegnosa, amabile, di bontà sincera, da quanti in Bologna e fuori nella sua fine si dolsono ricordato, lungamente vivrà. E se a ciascuno sta bene avere grata memoria di questa donna in quanto nella sua dolce conversazione si piacque o del suo cuore benefico si giovò, tanto meglio conveniva alla vostra accademia continuare con affetto alla defunta l'onor singolare che a lei viva faceste....

Dopo questo esordio, mostrato come a diritto si volesse la Giorgi onorata per la fama della sua musicale maestria e per le sue domestiche e sociali virtù, dice l'autore seguitando:

Ben ella si godè in una amicizia universale il degnissimo frutto di sua conosciuta bontà: chè propriamente per la bontà rara fu così amata da tutti. Nè tolgo perciò il suo luogo alla bellezza, raggio di luce divina onde pare che il cielo agli uomini consolando sorrida. E la Giorgi fu bellissima; chè bella parve a quel supremo giudice e parco lodatore di bellezze, il Canova: il quale, me ascoltante, fra gl'intimi amici, spontaneamente lodolla, essendo trecento miglia lontano da lei. Persona giusta, svelta, avvenevole; capegli nerissimi, lucenti, che facevano meglio apparire la carnagione bianchissima, soavemente colorita; occhi certo dei più belli che mai si vedessero al mondo, neri, lampeggianti, parlanti con dolcezza meravigliosa; bocca amorosa, ridente; mani delicate. E quali parevano le mani, la bocca, gli occhi, tutta la persona, quando sedeva sonando! Oltrechè in bello e grazioso corpo qualunque virtù d'ingegno è più cara, direi che allora l'ingegno e l'arte non eran pure aggiunto ornamento a quella beltà amabile, ma divenivano propria e intrinseca parte di essa. E non di meno io tengo e affermo ciò che

per molti esempi si vede, che tutte le più care qualità scompagnate da bontà vera e conosciuta sarebbono atte a partorire più presto invidia e odio che sincera benevolenza nell'universale Chi ripugna a credere si formi nella mente una bellezza quanto più vuole bellissima; facciala di ornarsi e di azzimarsi maestra; diale di ingegno quel che in donna può capire; diale cantare, sonare, danzare, dipingere; diale artificiato parlare, conoscere di vari paesi le favelle, conoscere le usanze, spendere profuso, sapere ogni forma di lusinghe; ma se costei non è umile, dolce, sincera, affettuosa; se è spavalda, riottosa, ritrosa, superba. arrogante, vana, volubile, beffatrice, maligna, invidiosa, bugiarda; se adora visibilmente sè stessa; se stima che tutti debbano a lei tutto, essa niente a nessuno; se di pietà, di amicizia non ha più che vane e false parole; non guardo più la bellezza, non curo l'ingegno, gli studi; sì mi ammorbano i suoi diversi costumi: io la odio e la fuggo: io son certo che potrà costei avere non so quanti adulatori finchè verdeggi il fiore dell'età desiderabile; non verrà mai nell'affezione di molti, non potrà gloriarsi nè rallegrarsi di amici; parrà vecchia e laida innanzi tempo; dovrà alle vecchie e brutte invidiare, dispregiata, abborrita.

Ma la bontà verace della Maria Giorgi fu amata cordialmente da tutti; fu amata in vita, e meglio ancora si parve nella sua morte: la quale fu sentita come danno publico, fu da moltissimi pianta quasi calamità domestica...

Che purezza e proprietà di lingua, che stile schietto grave e verecondo, che eletti pensieri, che nobili sentenze, che delicato affetto in tutto questo componimento! Se egli è legge che sempre debba lo stile tener l'abito dal soggetto, alla singolare gentilezza della persona e delle cose qui lodate non avrebbe potuto lo scrittore rispondere con idee e parole e colori più squisitamente gentili.

CAPO V.

Dei Componimenti storici.

§ 1. *Loro storia.*

La storia, testimonio dei tempi, luce della verità, maestra della vita, ebbe principio dalla orale tradizione che dai primi uomini facevasi di padre in figlio.

Per siffatto modo furono tramandate dai patriarchi le prime memorie del mondo, raccolte poi da Mosè, il primo di tutti gli storici (n. 1571 anni av. G. C.). Il suo libro del *Pentateuco* è la più antica e veridica storia dell'origine del mondo e dell'uomo, e fondamento della nostra religiosa credenza. Delle versioni italiane quella fattane da mons. Martini è la sola approvata dalla podestà ecclesiastica.

Come i patriarchi del popolo di Dio, così i sacerdoti delle altre genti furono i custodi delle prime tradizioni di esse; e a quelle memorie sacerdotali attinsero Manetone la prima storia dell'Egitto, Sanconiatone quella de' Fenici, e Beroso quella dei Caldei, e Megastene quella degli Indiani. Ma di tutti questi non ci pervennero che pochi frammenti.

Nella letteratura classica è chiamato *padre della storia* il greco Erodoto (n. in Alicarnasso il 484 av. Cr.). Com'è detto dei precedenti, egli raccolse dai sacerdoti della Persia, dell'India, dell'Egitto, le conservate tradizioni e con quelle della Grecia ne compose la prima storia universale dei principali popoli dell'Europa e dell'Asia, in nove libri intitolati col nome delle *Nove muse*, ch'ei venne leggendo ne' giuochi olimpici e nelle feste panatenée alla congregata nazione plaudente. È un racconto al tutto semplice, misto di favole, ma bello di stil dolce e fluido come placido fiume. Tradotto dal Mustoxidi e da altri.

Coetaneo ad Erodoto fu Tucidide (n. in Atene il 471 av. Cristo). Ammaestrato nella filosofia e nella eloquenza, e comandante di un esercito ateniese contro Sparta nella guerra appellata *del Peloponneso*, ei narrò in otto libri questa guerra medesima da filosofo, da oratore e da capitano, esponendo fedelmente le cagioni e le particolarità dei fatti, inserendo nel racconto le politiche orazioni de' personaggi, elaborando ogni cosa con tutti gli accorgimenti dell'arte, con istile conciso, tutto nerbo e gravità: il quale esempio tanto piacqne, che fu mo-

dello della storia propriamente detta *classica* a molti antichi e moderni. È particolarmente celebrata la insertavi descrizione della peste di Atene, che suole compararsi con quelle descritte da Lucrezio, dal Boccaccio e dal Manzoni. Fu tradotto dal Manzi eda altri.

Prossimo a Tucidide è Senofonte (n. anch'esso in Atene il 445 av. Cr.), detto *l'ape greca* e *l'attica musa* per la ingenua soavità ed eleganza delle sue *Storie greche* e della sua *Anabasi* (impresa di diecimila Greci condotti da lui medesimo). Lo tradusse A. Gandini.

Questi tre, per le ragioni dell'arte, sono riputati i migliori storici greci: ed ebbero imitatori Filisto, Teopompo, Eforo e più altri, de' quali non possediamo che scarsi frammenti.

Poi, seguiti i tempi d'Alessandro Magno, ed ampliatesi per le conquiste di lui le notizie de' luoghi e de' popoli, la storia, smarrita la primiera bellezza delle classiche forme, si rifece assai più ricca e più erudita.

Polibio (n. a Megalopoli il 205 av. Cr.), capitano e politico, tratto ostaggio a Roma, visitati quegli archivi, viaggiato nell'Italia, nelle Gallie, nella Spagna, nell'Egitto...., scrisse una storia generale dei tempi che corsero dal 218 al 168 av. Cr. in quaranta libri, dei quali non ci pervenne che picciola parte. Minutamente narrando i fatti e insieme giudicandoli, e deducendone morali e politiche conseguenze, e inserendovi i ritratti dei principali personaggi e raffrontandoli fra loro, offerse il primo esempio di quella che dicesi *Storia prammatica*. Fu tradotto dal Koen.

Dionigi d'Alicarnasso (n. verso il 50 av. Cr.), vissuto più anni in Roma, scrisse in venti libri le *Antichità romane*, dalla fondazione della città sino alla prima guerra punica: opera traricca di politiche dottrine e di erudizione, sovratutto preziosa per la notizia degli antichi ordinamenti de' Romani; nel resto non scevra di errori nè di greca parzialità. Gli undici libri e i frammenti che ce ne sono rimasti furono tradotti dal Mastrofini.

Diodoro siculo (n. verso il 45 av. Cr. in Agiria, città di Sicilia), corsa gran parte dell'Europa, e dell'Asia e dell'Egitto, e cercato il meglio dei primi storici di Grecia e di Roma, compilò una *Biblioteca storica* o storia, universale in quaranta libri dai tempi favolosi all'anno 60 av. Cr. — assai lodata per la dotta Prefazione intorno al modo di scrivere la storia, per le preziose notizie cronologiche e geografiche, anzi che per la forma, la quale è piuttosto arida e disadorna. Ne abbiamo quindici libri interi e parecchi frammenti tradotti dal Compagnoni.

Strabone (n. in Amasia, verso il 50 av. Cr.), ne' suoi viaggi per l'Egitto, l'Asia Minore, la Siria, la Grecia, la Macedonia, l'Italia, l'Africa, raccolse immenso tesoro di notizie intorno la storia degli usi e costumi, delle religioni e delle leggi dei popoli; e con somma accuratezza le innestò nei diciassette libri

della eruditissima sua *Geografia*, che fu tradotta dall'Ambrosoli.

Giuseppe Flavio, ebreo (n. il 37 dopo Cr.), governatore della Galilea, poi prigioniero di Vespasiano, indi compagno di Tito all'assedio di Gerusalemme, descrisse in sette libri con rara fedeltà e maestria la *Guerra giudaica*, di cui fu gran parte, e le *Antichità giudaiche* dalla creazione del mondo sino a Nerone, opera meno esatta della precedente. Ne abbiamo versioni del Baldelli e dell'Angiolini.

Plutarco (n. in Cheronea il 50 dopo Cr.) percorse l'Egitto e la Grecia; insegnò filosofia in Roma; fu amico all'imperatore Traiano e maestro di Adriano; console in Illiria, procuratore in Grecia; poi ridottosi in patria ricco di cognizioni e d'esperienza, scrisse le *Vite* e i *Paralleli* o confronti dei più illustri Greci e Romani — di Teseo e Romolo, Licurgo e Numa, Solone e Publicola, Temistocle e Camillo, Pericle e Fabio Massimo, Alcibiade e Coriolano, Timoleonte e Paolo Emilio, Pelopida e Marcello, Aristide e Catone maggiore, Filopemene e Flaminio, Pirro e C. Mario, Lisandro e Silla, Cimone e Lucullo, Nicia e M. Crasso, Eumene e Sertorio, Agesilao e Pompeo, Alessandro e Cesare, Focione e Catone uticense, Agide e Cleomene, Tiberio e Caio Gracchi, Demostene e Cicerone, Demetrio e Antonio, Dione e Bruto, Artaserse, Arato, Galba, Ottone, Annibale e Scipione, Epaminonda, Filippo, Dionisio ed Augusto, tesoro preziosissimo di fatti, aneddoti, descrizioni, sentenze, pitture di costumi e caratteri, considerazioni politiche, morali e letterarie, che, non ostante qualche inesattezza, fu sempre la delizia dei più grandi uomini; e dovrebb'essere, in luogo di tanti insulsi e dannosi romanzi, la delizia di ogni giovane che voglia l'utile col diletto. Lo tradusse il Pompei.

Sono questi i più grandi storici greci.

Come presso le altre genti, anche in Roma le primitive memorie furono scritte e custodite dai sacerdoti; e primi monumenti della romana storia ricordansi gli *Annali dei pontefici*, la maggior parte distrutti dal gallico incendio.

Poi seguirono le *Cronache gentilizie*, che tutte perirono.

Nel II secolo av. Cr. furono scritti i primi *Annali di Roma* da Fabio pittore.

Di poco posteriore, Porcio Catone *il censore* narrò le *Origini* di Roma e d'altre città italiane Ma di ambedue questi antichi scrittori non sono a noi pervenuti che scarsi frammenti.

Dopo le guerre puniche, ringentilitasi la lingua e coltivati i buoni studi, gran numero di scrittori, tra i quali il dottissimo Varrone, si diedero ad illustrare le geste de' Romani e gli antichi riti, usi e istituti: ma di loro non rimase che il nome.

Giulio Cesare (n. il 99 av. Cr.) da sommo capitano e politico narrò ne' suoi *Commentari* le guerre da lui combattute contro

i Galli, gli Elvezi e i Germani, e contro Pompeo — eguale a Senofonte per la nitidissima semplicità dello stile. Trad. dall'Ugoni e da altri.

Caio Crispo Salustio (n. in Amiterno l'a. 86 av. Cr.) questore, tribuno della plebe, pretore, governatore della Numidia e commilitone di Cesare, narrò la *Guerra di Giugurta* e la *Congiura di Catilina*, con profonda cognizione de' tempi e degli uomini, gravità di morali e politiche sentenze, eloquenti parlate, conciso e robusto stile, onde si eguaglia a Tucidide. Fu tradotto da fra' Bartolomeo da S. Concordio, dall'Alfieri, dal Trento, dal Raggio e da altri.

A lui coetaneo, Cornelio Nepote (n. in Ostiglia) scrisse venti *Vite d'illustri capitani, di Catone e di Attico*, lodate per eleganza di lingua, candore di stile e nobiltà di sentimenti. Tradotte da Remigio Fiorentino, dal Caffi, dall'Azzocchi.

Tito Livio, padovano (n. il 59 av. C.), amico ed ospite di Augusto, scrisse gli *Annali* del popolo romano dal principio della città sino alla morte di Druso in centoquarantadue libri, dei quali non ci furono conservati che trentacinque. Per la diligente esposizione dei fatti e delle loro particolarità, per la sagace ed evidente pittura dei caratteri, per l'eloquenza oratoria e la politica sapienza, per la concisione, armonia e maestà dello stile, in sè unisce i pregi di Erodoto, di Tucidide e di Polibio. Lo tradussero un anonimo del buon secolo della lingua italiana, il Nardi e il Mabil.

Cornelio Tacito, (n. a Roma verso la metà del primo secolo dopo Cristo), questore, pretore, console, dopo lunghi viaggi per molte contrade d'Europa, scrisse gli *Annali* di Roma da Augusto a Nerone, le *Storie romane* da Nerone a Domiziano, la *Vita di Agricola* e i *Costumi dei Germani*. Unità di disegno e d'intenzione, legami dei fatti, morale e politica filosofia, amore della virtù, abborrimento del vizio, proprietà e concisione, verità e forza, sono pregi che nelle sue pagine splendono in modo tutt'affatto singolare. Lo tradussero il Davanzati, il Politi, il Balbo, il Valeriani, il Petrucci ed altri.

E questi sono i più grandi storici latini.

Nei tempi nuovi, sorto di mezzo alle rovine del latino il dolcissimo idioma nostro, rifiorì ben presto colla poesia anco la storia, che, modesta ne' suoi primordi, fu veduta ben presto emulare i grandi esempi della Grecia e di Roma.

Primo, quanto all'età, Matteo Spinello napoletano scrisse nel patrio dialetto la *Storia* o *Cronaca del Regno di Napoli* dal 1247 al 1268: — e Ricordano e Giacotto Malespini da Firenze la *Storia fiorentina* fino al 1282; pregevoli per le notizie dei loro tempi.

Di maggior pregio è la *Cronaca* dell'altro fiorentino Dino Compagni, che narrò, tutto ingenuo e fedele, i fatti principali dei

tempi suoi, dal 1280 al 1312; maraviglia di scrittore, disse il Giordani, e autore di tal prosa, che per brevità, precisione, vigore, non avrebbe da vergognarsene Salustio.

Gli viene appresso il suo concittadino Giovanni Villani, che non senza qualche leggiadria di lingua e di stile, e con esattezza nei fatti contemporanei, compilò la *Cronaca d' Italia* dai primi tempi al 1348; continuata poi da suo fratello Matteo sino al 1363, e dal costui figlio Filippo sin presso il 1400.

Nicolò Macchiavelli, segretario della repubblica di Firenze (n. il 1469), dettò otto libri di *Storie fiorentine*, dalla caduta dell'impero romano all'anno 1492, con istile facile, conciso, elegante, e con profonda cognizione de' tempi e degli uomini, delle cause e degli effetti de'narrati avvenimenti; ond'è riputato uno dei più grandi storici moderni.

Pietro Bembo (n. in Venezia il 1470) descrisse la *Storia veneta* dal 1487 al 1513, prima in latino, poscia in italiano, con istil disinvolto, ma poca esattezza.

Jacopo Nardi (n. a Firenze il 1476) scrisse la *Storia fiorentina* dal 1494 al 1531, e la *Vita del Giacomini*, dal Giordani grandemente apprezzata.

Francesco Guicciardini (n. in Firenze il 1482), dotto nelle leggi e uomo di stato, narrò la *Storia d'Italia* dal 1494 al 1534, con sapienza politica, purità di lingua, magnificenza di stile, verità di caratteri, evidenza di descrizioni, eloquenza oratoria nelle frequenti parlate; facilmente il più grande storico italiano, se fosse più discreto ne'giudizi, più disinvolto nella parola.

Francesco Giambullari (n. in Firenze il 1495) compose una parte della *Storia generale d'Europa* dal principio del IX sec. dopo C. al 913, dal Giordani riputata la più perfetta prosa del secolo XV.

Benedetto Varchi (n. in Firenze il 1502) dettò una *Storia delle cose di Firenze* dal 1527 al 1538, notata di verbosità.

Angelo di Costanzo, napolitano (n. il 1507) scrisse con bella lingua e nobile stile la *Storia del Regno di Napoli* dal 1259 al 1489..

Giambattista Adriani (n. il 1513 in Firenze) ci lasciò la *Storia de'suoi tempi* dal 1536 al 1574, assai pregiata.

Bernardo Davanzati, il celebre traduttore di Tacito (nato in Firenze il 1529), scrisse la *Storia dello scisma d' Inghilterra*, assai stimata per eleganza, gravità, concisione e forza.

Scipione Ammirato (n. in Lecce verso il 1531) scrisse la *Storia di Firenze* dalla sua fondazione al 1574, la più esatta e compita.

Giampietro Maffei (n. in Bergamo il 1535) dettò in elegante latino una lodatissima *Storia delle Indie orientali*, classicamente tradotta in italiano da Francesco Serdonati fiorentino.

Paolo Paruta veneziano (n. il 1540) continuò la *Storia veneta* del Bembo dal 1513 al 1551, con lode di profonda politica e veracità, stil forte, ma incolto.

Bernardo Segni (n. in Firenze il 1559) continuò le *Storie fiorentine* dal 1527 al 1555, con molta lode di eleganza e veracità.

Arrigo Caterino Davila, padovano (n. il 1576), per la sua *Storia delle guerre civili di Francia,* schietta e accuratissima, è riputato fra i primi storici politici d'Italia.

Guido Bentivoglio ferrarese (n. il 1579) ha lode di forbito scrittore per la sua *Storia della guerra di Fiandra,* dal 1569 al 1609.

Francesco Bianchini, veronese (n. il 1662), nella sua *Storia universale provata coi monumenti,* con grande acume ed erudizione illustra le origini e le vicende, gli usi e i costumi, le scienze e le arti, gli istituti e i governi di tutti i popoli.

Lodovico Antonio Muratori, modenese (n. il 1672), è benemeritissimo degli studi storici per le sue *Antichità estensi* ed *italiane,* per le sue *Antichità del medio evo,* per la sua grande raccolta degli *Scrittori di cose italiane,* tesoro ricchissimo di notizie e documenti spettanti alla storia di quasi tutte le città d'Italia; e pe'suoi *Annali d'Italia* dall'anno 1 al 1750 dell'era nostra, in cui egli morì.

Pietro Giannone, napoletano (n. il 1676), scrisse la *Storia civile del Regno di Napoli* da'primi tempi fino a'suoi di con molta erudizione.

Di Carlo Denina, piemontese (n. il 1731), è assai lodata la *Storia delle rivoluzioni d'Italia,* ove con esattezza, ordine, veracità, retto giudizio e stil disinvolto narra le vicende politiche, scientifiche e letterarie de'popoli italiani, dagli antichissimi Tirreni fino al 1792.

Carlo Botta, piemontese (n. il 1776), scrisse la *Storia della guerra dell'indipendenza degli Stati-Uniti d'America,* dagli Americani stessi giudicata esattissima, e classicamente elaborata, ma sparsa di frequenti arcaismi — la *Storia d'Italia* dal 1789 al 1814, bella principalmente nelle descrizioni e parlate, spesso elegante, talora affettata, inesatta e parziale — e la *Storia d'Italia continuata da quella del Guicciardini* fino al 1789, cogli stessi pregi e difetti delle precedenti.

Pietro Colletta, napoletano (n. il 1777), scrisse la *Storia di Napoli* dal 1734 al 1825, con istil colto, conciso, vibrato alla maniera di Tacito, con amor patrio e scienza militare.

Michele Amari, siciliano (vivente), illustrò con nuovi documenti, profonda dottrina e stil robusto il famoso fatto del *vespro siciliano,* rettificando la tradizione e gli storici precedenti.

Cesare Cantù, (vivente) compilò in diciotto libri una nuova *Storia universale,* che, corredata di copiosi schiarimenti, documenti e note, forma una ricchissima *Enciclopedia storica,* conforme allo spirito filosofico de'tempi, al paro della sua *Storia dei cent'anni* (1750-1850) e *degli Italiani.*

Cesare Balbo, piemontese (m. nel 1853), nella sua *Vita di Dante* intessè bellamente la storia di tutto quel secolo con istil colto

e vigoroso ed eletta dottrina: e nel suo *Sommario della Storia d'Italia dalle origini fino al* 1814, discorse le vicende de' popoli italiani con succosa concisione e nuovi giudizi.

Finalmente sono da commendare l'*Archivio storico italiano* pubblicato in Firenze dal benemerito G. P. Vieusseux — e i *Documenti di storia patria* editi a Torino, a Siena, a Napoli, a Palermo per cura di diversi; tutte preziose raccolte di storie e cronache e memorie ed altri scritti utilissimi ad illustrare le glorie e le sventure delle città d'Italia e de' più illustri suoi figli — e le storie municipali che quasi tutte le città d'Italia possedono, come Verona per Scipione Maffei; Brescia pel Biemmi, pel Nicolini e per l'Odorici; Bergamo pel Lupi; Como pel Rovelli, C. Cantù e P. Monti; la Valtellina pel Lavizzari, pel Quadrio e pel Romegialli; Milano pel Giulini, per P. Verri e per A. Rosmini; Pavia pel Carpanelli; Parma pel Pezzana; Genova pel Serra e pel Canale, ecc. ecc.

E gli scrittori di storie speciali, come la *Congiura dei baroni di Napoli* del Porzio, la *Congiura de' Fieschi* del Mascardi, ecc., molto lodate per eleganza.

Altri diedero opera alla storica ecclesiastica:

Le *Vite dei santi Padri* del toscano Cavalca (m. il 1342) hanno in sè tutti i tesori delle toscane eleganze, fuor solo qualche arcaismo.

Il cardinal Baronio (n. in Sora il 1538) compilò gli *Annali ecclesiastici* dei primi dodici secoli dell'êra nostra, continuati poi da O. Rinaldi fino al 1564.

Paolo Sarpi (n. in Venezia il 1552 scrisse la prima *Storia del concilio di Trento*, con ordine e chiarezza, ma non senza amore di parte.

Il cardinale Pallavicino, romano (n. il 1607), scrisse una nuova *Storia del concilio di Trento*, in confutazione del Sarpi; opera lodata dal Giordani per molta dottrina e grave facondia.

Daniele Bartoli (n. in Ferrara il 1608) nelle sue *Storie delle missioni nell' Asia* volò, a giudizio del Giordani, come aquila sopra tutti i nostri scrittori per purità, proprietà, leggiadria, forza, evidenza e disinvoltura maravigliose: non altro difetto hanno le sue storie che d'essere troppo ornate.

Giuseppe Agostino Orsi (n. in Firenze il 1692) scrisse con molta eleganza di lingua una nuova *Storia ecclesiastica* a confutazione di quella del francese Fleury qua e là sparsa di errori.

Altri si segnalarono scrivendo la storia delle belle arti, le memorie della propria vita o le vite degli artisti illustri:

La *Vita* del Cellini (n. in Firenze il 1500), scritta da esso, è uno de' primi e più begli esempi italiani di *memorie*: lodatissimo per evidenza e piacevolezza, e interessante per le notizie dell'insigne artista e de' suoi tempi, ma qua e là scorretto.

Parimenti utili e dilettevoli, non ostante alcuni errori, sono le *Vite de' pittori, scultori ed architetti* di Giorgio Vasari (n. in Arezzo il 1512).

Carlo Dati (n. in Ferrara il 1619) scrisse le *Vite degli antichi pittori Zeusi, Parrasio, Apelle e Protogene* con isquisita nobiltà ed eleganza di dettato.

Filippo Baldinucci (n. in Firenze il 1624) rifece più esattamente le *Vite de' pittori del Vasari*, aggiungendovi pur quelle *de' principali intagliatori;* opere tutte assai eleganti.

Luigi Lanzi (n. nella diocesi di Fermo il 1732) scrisse la prima *Storia pittorica dell' Italia*, assai pregiata per ordine e chiarezza, e tuttavia rifatta in questi ultimi tempi da *Giovanni Rosini.*

Leopoldo Cicognara, ferrarese (n. il 1767). ci lasciò la *Storia della scoltura* fino al secolo del grande Canova, opera classica; com'è classica la *Storia della musica* di *G. B. Martini* (n. in Bologna il 1706).

Altri attesero alla storia e biografia letteraria e scientifica.

Dante Alighieri (n. in Firenze il 1265) nella sua opera *Del volgare eloquio* ragionò dei poeti provenzali e italiani a lui anteriori.

Giovanni Boccaccio (n. in Certaldo il 1313) dettò una assai elegante *Vita di Dante.*

Filippo Villani, ricordato più sopra, ci lasciò in latino le *Vite degli uomini illustri fiorentini*, riputate il primo saggio di patria storia letteraria.

Lionardo Bruni (n. in Arezzo il 1369) rifece le *Vite di Dante e del Petrarca.*

Francesco Saverio Quadrio (n. il 1695 a Ponte in Valtellina) descrisse in più volumi la *Storia e ragione di ogni poesia*, discorrendo le origini, le vicende e le regole di qualsiasi genere di poetici componimenti, e i loro cultori e gli scritti di ciascheduno: opera di vastissima erudizione.

Giammaria Mazzucchelli (n. in Brescia il 1707) illustrò con somma accuratezza la vita e le opere degli *Scrittori d' Italia*, in ordine alfabetico fino alla lettera *B.* inclusivamente.

Girolamo Tiraboschi (n. in Bergamo il 1731) ci lasciò la compiuta *Storia della letteratura italiana*, dal tempo degli Etruschi, degli Italo-Greci e dei Latini fino al secolo XVII: opera eruditissima ed utilissima principalmente per le notizie biografiche degli scrittori, continuata poi da A. Lombardi a tutto il secolo XVIII.

Antonio Fabroni, toscano di Marradi (n. il 1732), è celebrato per le *Vite di* 132 *illustri Italiani*, che egli dettò in buon latino con eletta dottrina.

Giovanni Andres (n. in Valenza di Spagna il 1740, vissuto poi in Italia, ove morì nel 1817) scrisse *Dell'origine, dei progressi e dello stato attuale di ogni letteratura* antica e mo-

derna, ebraica, cinese, indiana, caldea, persiana, arabica, fenicia, egiziana, e di tutte le nazioni europee, con immensa erudizione, giustezza di giudizio, chiarezza, disinvoltura, da rendere l'opera sua non pure utilissima, ma eziandio dilettevole.

Giambattista Corniani, bresciano (n. il 1742), scrisse *I secoli della letteratura italiana* fino alla metà del XVIII.

Camillo Ugoni bresciano (m. il 1855) scrisse *Della letteratura italiana* nella seconda metà del secolo XVIII in seguito al Corniani, con eletta dottrina e bell'ordine, stile colto e chiaro e sottile giudizio.

Giuseppe Maria Cardella pubblicò nel 1817 un *Compendio della storia della bella letteratura greca, latina e italiana.*

Giuseppe Maffei, trentino (vivente), scrisse la *Storia della letteratura italiana* dall'origine della lingua sino a' nostri giorni, con giudizi attinti alle opere dei più celebri critici.

Cesare Balbo, torinese (m. il 1853), discorse sulla *Letteratura degli XI primi secoli dell'era cristiana,* con nuovo lume di con squisita dottrina.

Francesco Ambrosoli, milanese (m. il 1868), nel suo *Manuale della letteratura italiana* unì di questa la storia e gli esempi molta dottrina e sano giudizio.

Nicolò Tommaseo, dalmata (vivente), nel suo *Dizionario estetico* e ne' suoi *Studi critici* ragionò di molti scrittori antichi e moderni in modo conforme alla nuova arte critica dei tempi nostri.

Alla quale in ispecial modo rispondono la *Storia delle belle lettere in Italia* ed il *Compendio della storia della letteratura italiana* il Paolo Emiliani-Giudici (Firenze, 1846, e 1851).

e la *Letteratura italiana esposta alla gioventù per via d'esempi* da Cesare Cantù (Milano 1851);

e gli *Studi sulla storia letteraria d'Italia* di A. B. Cereseto (Genova, 1851).

Nè sono da dimenticare i bei *Discorsi sulla vita, sulle opere e sui tempi di Salustio, Cornelio Nipote, Orazio, Virgilio, Tibullo, Catullo, Properzio, Ovidio, Fedro, Cicerone, Cesare e Tacito,* stampati a Prato da Atto Vannucci, Giuseppe Arcangeli, Giuseppe Tigri, Enrico Bindi.

Fra gli storici stranieri sono celebri:

Lo spagnuolo Mariana (n. il 1537) per la *Storia di Spagna.*

Il russo Karamsin (m. il 1825) per la *Storia della Russia.*

Gli alemanni Schiller (m. il 1805) per la *Storia della guerra dei trent'anni* — Ancillon (m. il 1837) pel *Quadro delle rivoluzioni del sistema politico d'Europa dalla fine del secolo XV al XIX* — Leo per la *Storia universale* e per la *Storia d'Italia.*

Gli svizzeri Müller (n. il 1752) per la *Storia universale* e per la *Storia degli Svizzeri* — Sismondi (morto il 1842) per le

Storie delle repubbliche italiane del medio evo, dei Francesi, e della letteratura dell'Europa meridionale.

Gli inglesi Hume (n. il 1711) per la *Storia d'Inghilterra* — Robertson (n. il 1721) per le *Storie di Scozia, di Carlo V*, e d'*America* — Gibbon (n. il 1737) per la *Storia della decadenza dell'impero romano* — gli autori della famosa *Storia universale scritta da una società di letterati inglesi* in 125 volumi: — Lingard per la *Storia d' Inghilterra dalla prima invasione dei Romani al* 1688.

I francesi Fleury (n. il 1640) per la *Storia ecclesiastica* condotta fino al 1414 — Bossuet (n. il 1627) pel *Discorso sulla storia universale* — Rollin (n. il 1661) per la *Storia antica e romana* — Ginguené (n. il 1748) per la *Storia della letteratura italiana* — Michaud (m. il 1839) per la *Storia delle crociate* — Mignet per la *Storia della rivoluzione francese* — Thiers (vivente) per le *Storie della rivoluzione francese, del consolato e dell'impero* — Guizot (vivente) per le *Storie della civiltà in Europa* — e *della rivoluzione in Inghilterra* — Agostino Thierry per le *Storie dei Galli, dei Normanni*, ecc. — Luigi Blanc, (vivente) per la *Storia dei dieci anni dal* 1830 *al* 1840, sommamente dilettevole e importante pei grandi avvenimenti in quel periodo accaduti in Francia, in Italia, in Ispagna, nel Belgio, in Polonia, in Russia, in Turchia e nell'Algeria — il Lamartine, e pochi altri.

Finalmente gli autori della *Biografia universale antica e moderna*, che grandissimo servigio ci recarono, ammannendoci in una compiuta serie alfabetica le vite di tutti gli uomini e di tutte le donne per qualsiasi titolo memorabili, di ogni età e nazione — e l'anonimo autore delle *Vite degli illustri contemporanei scritte da un uomo da nulla.*

Di tutte le enumerate opere storiche straniere abbiamo italiane versioni che le mettono alla mano della nostra gioventù, alla quale vogliono essere molto raccomandate.

§ 2 *Nozioni e regole.*

1. Che intendesi per istoria? — 2. Di quante maniere può essere secondo il vario suo metodo? — Come scrivesi la descrittiva, e come la filosofica? — 3. Di quante maniere può essere secondo la sua varia estensione? — Come scrivesi la storia universale — la generale — la particolare — la municipale? — 4. Di quante maniere può essere secondo i diversi tempi che abbraccia? — Quali sono i limiti dell'antica — della media — della moderna? — 5. Di quante maniere può essere secondo i diversi oggetti di cui si occupa? — Che narra la storia sacra — l'ecclesiastica — la civile o politica — la scientifica — l'artistica — la letteraria? — Come scrivesi quest'ultima? — 6. Di quante maniere può essere secondo la diversa sua forma? 7. Qual differenza intercede fra la storia propriamente detta e la cronaca? 8. Che intendesi per diario? — e come deesi scrivere? — 9. In che consistono gli annali? — 10. Che intendesi per cronologia? a qual fine fu inventata? — e che intendesi per anacronismo? — 11. Donde incomincia la cronologia della storia sacra? 12. Donde quella della storia greca? — 13. Donde quella della storia romana? — 14. Donde quella della storia musulmana? — 15. Donde quella de' popoli cristiani? — 16 quali specie di opere comprende la storia d'individui particolari? — 17. Che sono le memorie? — e come si scrivono? — 18. le biografie? — 19. i ritratti? — 20. gli aneddoti? — 21. Quali condizioni principali richieggonsi allo scrittore storico? — Esempi.

1. Per *istoria* s'intende l'ordinata esposizione di fatti veri e delle loro più notabili circostanze.

2. Secondo il vario suo metodo la storia può essere principalmente *descrittiva* e *filosofica.*

La *descrittiva*, giusta la sentenza di Quintiliano — che la storia si scrive per narrare, non per provare — espone i fatti e dipinge i costumi ed ogni particolarità minutamente quali furono, senza proferirne alcun giudizio e senza farvi intorno alcuna morale o politica considerazione: così fecero, per es. Erodoto e il Giambullari.

La *filosofica* non solo narra i fatti, ma ne rivela le cause, i mezzi, i fini, gli effetti nelle condizioni dei tempi e dei luoghi, negli interessi e nelle passioni degli uomini, nel naturale processo della umanità: e nei fatti libra il bene ed il male, il merito e la colpa, secondo i giusti principii della eterna legge morale, a comune ammaestramento.

La prima è meno profittevole, e per la comune dei lettori non può essere, qual deve, la maestra della vita.

La seconda può facilmente peccare di parzialità per poco che essa nella estimazione dei fatti prenda abbaglio: o, negligendo i giusti principii della legge morale (ch'è la sola giusta ed eterna e universale misura d'ogni merito e d'ogni colpa), in-

formi i suoi giudizi a preconcette opinioni o ad amore di parte.

Consociare l'una coll'altra nell'amor del vero, del buono e del bello, sarà il metodo migliore.

3. Secondo la sua varia estensione, può essere *storia universale*, di tutt' i tempi e popoli; *generale*, di più popoli in un tempo, o di un sol popolo in più tempi; *particolare*, di un fatto; *municipale*, di un municipio.

La storia *universale* dee narrare le origini di tutti i popoli e le loro vicende di periodo in periodo, con ispeciale riguardo alle religioni, ai governi, ai costumi, alle scienze, lettere ed arti, per modo che ne risulti una compiuta ed esatta rivelazione della vita di tutto insieme il genere umano e delle leggi imposte dalla Provvidenza al procedere di lui verso la propria destinazione. Le quali leggi, ignote agli antichi, furono primamente additate dal filosofo napoletano G. B. Vico nella sua *Scienza nuova*; poi dall'alemanno Herder, dal francese Cousin, e da altri. — Così fatte sono principalmente le storie universali del Bossuet, e del Cantù.

La storia *generale*, se narra le vicende di più popoli in un dato periodo di tempo, deve soprattutto intendere a mostrarci lo spirito di quel tempo medesimo: che se discorre le vicende di un solo popolo in tutto il corso di sua esistenza o in più periodi d'essa, deve condurre il racconto in modo da rivelarci tutto intiero il processo della sua civiltà. Tali sono specialmente le storie d'Italia del Denina e del Balbo; la *Storia di Sardegna* del Manno; e la *Storia di cent'anni* del Cantù,

La storia *particolare* di un fatto deve chiarirne le cause, gli accidenti e le conseguenze, in guisa che nulla ci resti intorno ad esso a desiderare. Tale si è, per un es., la *Storia americana* del Botta.

La storia *municipale* dee narrare i principii e le vicende del municipio, ragguagliatamente alla storia generale della nazione, con ispecial cura illustrando que' fatti propri che a questa più strettamente si legano. E suole scriversi in due modi: o dividendo per ciascun periodo la illustrazione dei fatti, dei costumi, delle scienze, lettere ed arti, in separati capitoli; o tutto insieme fondendo. Il primo è più facile e più chiaro e più utile a chi voglia dalle storie municipali attingere le notizie necessarie a fare più esatta e compiuta la storia generale. Di tal modo è, per es., la *Storia di Como* narrata da Cesare Cantù.

4. Secondo i diversi tempi che abbraccia può essere *storia antica* o dei tempi antichi, *media* o del medio evo, *moderna* o dei tempi moderni.

La storia *antica* si estende dalla creazione del mondo alla caduta dell'impero romano (dal 4004 av. Cr. al 476 dopo Cr.).

La *media* dalla caduta dell' impero romano alla scoperta d'America (dal 476 al 1492 dopo Cr.).

La *moderna* dalla scoperta d'America a' di nostri.

I fonti principali della prima sono gli antichi storici con giusto criterio raffrontati fra loro, i monumenti antichi, le lingue dei popoli e le loro poesie; — della seconda, le cronache, le leggende, le tradizioni, i diplomi: della terza, le memorie, gli epistolarii, gli archivi.

Gli scrittori moderni che attinsero a tali fonti poterono correggere e rintegrare la storia in più luoghi.

5. Secondo i diversi oggetti di cui si occupa può essere *storia sacra, ecclesiastica, civile* o *politica, scientifica, artistica, letteraria.*

La storia *sacra* comprende i fatti narrati dalla Bibbia e dai santi evangeli, e dicesi pure *dell'antico e del nuovo Testamento.*

La storia *ecclesiastica* narra lo stabilimento del cristianesimo, le persecuzioni ch' egli sofferse, le eresie, ch' ebbe a combattere, le decisioni dei sacri concili, le predicazioni, le discipline della Chiesa, ecc.

La storia *civile* o *politica* racconta le vicende de' popoli, dei loro governi e costumi.

La storia *scientifica* narra l'origine, il progresso, la decadenza e il risorgimento delle scienze.

La storia *artistica* adempie il medesimo officio rispetto alla pittura, alla scoltura, e alle altre belle arti.

E così fa la storia *letteraria* riguardo alle belle lettere.

6. Secondo la diversa sua forma può essere *istoria* propriamente detta *cronaca, diario*, *annali* e *cronologia.*

7. La *storia* propriamente detta racconta ordinatamente i fatti passati, risalendo alle loro cause ed esponendo le loro principali circostanze e conseguenze, con descrizioni, parlate, considerazioni filosofiche, politiche, morali, ecc. — e la *cronaca* registra le circostanze dei fatti contemporanei.

La *cronaca* precedette la storia, e vuolsi annoverare tra' primi suoi fonti. I cronisti sono ingenui spositori dei fatti onde furono parte o testimoni; sono il fedele ritratto delle credenze, de' sentimenti e de' costumi del loro secolo. Errano spesso per amor di parte o per ignoranza; ma i loro errori facilmente si scoprono coll'accurata disamina e coi confronti. Ai di nostri sottentrarono alla cronaca i *diarii* e le *memorie.*

8. Per *diario* s'intende una narrazione di fatti contemporanei, giorno per giorno; e dicesi anche *giornale.*

Questa forma è oggimai comunissima presso tutte le nazioni incivilite; e la politica del pari che le scienze, lettere ed arti hanno i propri giornali; ma ben pochi rispondono agli offici e alla dignità della critica e della storia.

Da questa ribellatisi e dall'augusto suo carattere, che è la *verità,* disertarono nel campo dei rétori e dei sofisti, combattendo indecorose guerre di fazioni, di passioni, d'interessi personali, coll'arme della menzogna, degli inganni e degli oltraggi, a gravissimo scandalo, e danno della religione, della morale e della retta politica.

I giornali *politici* non dovrebbero servire che a difendere e propagare il culto del vero e del buono con amoroso spirito di conciliazione secondo gli eterni principii della legge cristiana, la più certa, la più santa, la più conforme ai destini dell'umanità.

I giornali *scientifici* e *letterarii* dovrebbero illustrare ed aiutare il processo de' buoni studi colla ragionata analisi delle nuove produzioni — ragguagliandole al presente stato e agli intenti della disciplina a cui elle risguardano, e a' bisogni dei tempi e de' luoghi — rivelandone in chiara luce i pregi a comune conforto — notando con critica sapiente e cortese i difetti a comune ammaestramento — ed ogni cosa informando alle corrette, alle pure, alle gentili sembianze del bello, acciocchè sia il giornale stesso esempio e scuola di retto giudizio e buon gusto. A ciò richiedonsi nel giornalista in sommo grado le qualità necessarie allo scrittore.

9. Gli *annali* consistono nel racconto dei fatti di un paese in ordine cronologico, anno per anno; e da ciò prendono il nome.

Come essi non serbano il legame dei fatti voluto dall'odierna filosofia della storia, per la illustrazione dei tempi passati, sono oramai caduti in disuso.

10. Per *cronologia* s'intende l'ordinata serie delle epoche e dei periodi in cui si divide la storia dei popoli, e il registro dei fatti e personaggi più memorabili di ciascun'epoca e di ciascun periodo per secoli, anni, mesi, ecc. onde apparisce che ogni popolo ha la propria cronologia.

La cronologia fu primamente inventata per accertare la data dei fatti storici, al quale uopo ella si valse principalmente del confronto delle storie e delle cronache, dei monumenti, delle monete, dei diplomi, ecc.

Un errore di cronologia dicesi *anacronismo*, e si fa ascrivendo un fatto, un uso, ecc. a un tempo diverso dal vero.
L'opera più compita e più celebre in questo genere è quella intitolata: *L'arte di verificare le date*, dei Padri Maurini.

11. La cronologia della storia sacra comincia dalla creazione dell'uomo, 4004 anni avanti Cristo.

12. La cronologia della storia greca ha principio dall'anno in cui il vincitore Corebo ottenne pel primo nei giuochi olimpici il premio di una statua, 776 anni avanti Cristo.

13. La cronologia della storia romana incomincia dalla fondazione di Roma, avvenuta 754 anni avanti Cristo.

14. La cronologia della storia musulmana incomincia colla fuga di Maometto dalla Mecca, città dell'Arabia, sua patria, a Medina, nel 622 dopo Cristo.

15. La cronologia di tutti i popoli cristiani incomincia dalla nascita di Cristo, tanti anni fa, quanti ne indica l'anno corrente.

16. La storia d'individui particolari comprende le *memorie*, le *biografie* o *vite*, i *ritratti* e gli *aneddoti*.

17. Le *memorie* sono narrazioni delle circostanze in cui vissero particolari individui, scritte da loro medesimi.
Siccome queste non sono propriamente storia, ma soltanto materiali da servire ad essa, devono sopratutto guardare la verità: è loro consentito di curare anco i piu minuti accidenti, purchè non trascurino quelli veramente degni di menzione; e, aliene da ogni studio d'ornamenti, amano la più ingenua semplicità. Tali sono, per es., i *Commentarii* di Cesare e la *Vita* del Cellini.

18. Le *biografie* o *vite* sono fedeli narrazioni di tutta la vita di individui particolari.
Precipua condizione della biografia si è, che ordinatamente e fedelmente esponga tutte quelle particolarità che possono qualificare il vero carattere del personaggio di cui si scrive, e determinare il giusto grado di suo merito o demerito, come uomo,

come cittadino, come cultore dell'arte o scienza ch'ei professò. Di che si hanno i migliori esempi nelle *Vite* di Plutarco, di Cornelio Nepote, di Svetonio e di Tacito.

Degli uomini più segnalati la biografia ricorda pure i natali, l'educazione, gli studi, gli aneddoti, i detti memorabili, le esteriori fattezze, l'effetto che produssero sui loro tempi e sui posteri, tutto ciò in fine che può essere di utile ammaestramento.

I fonti della biografia sono le storie contemperanee, principalmente le municipali, le memorie, le tradizioni, le lettere e le altre opere della persona di cui si scrive.

Di biografia al tutto compita secondo tali norme e fonti sono bellissimi esempi, tra altri, la *Vita di Dante* del Balbo e la *Vita di Cicerone* del Middleton.

19. I *ritratti* sono brevi e fedeli dipinture delle fisiche e morali e intellettuali qualità di alcuna persona.

Intorno a questi vedansi le regole proposte a facce 37 e seguenti; e i *Ritratti d'Illustri Italiani* della Albrizzi.

20. Gli *aneddoti* sono brevi e spiritose narrazioni d'interessanti fatti particolari, senza alcun legame fra loro.

Tali sono, per es., *I detti e fatti memorabili di Socrate* raccolti da Senofonte; e quelli d'altri uomini illustri dell'antichità narrati da Valerio Massimo, latino del I secolo dopo Cristo.

21. Allo scrittore storico richiedonsi principalmente:

I. Perfetta cognizione de' fatti e degli storici documenti, e della cronologia e della geografia, appellate *gli occhi della storia*, necessarie al retto ordinamento dei fatti e all'esatta descrizione dei luoghi.

II. Cognizione degli istituti, usi e costumi de' popoli, delle religioni, scienze, lettere ed arti, della guerra e della navigazione, dell'industria e del commercio.

III. Esperienza delle cose umane e dell'uman cuore, a fine di apprezzare le cause e gli effetti d'ogni avvenimento, e ritrarre con verità le nature e i pensieri e le azioni degli uomini.

IV. Scienza dei destini dell'umanità, del diritto di natura e delle genti, dei doveri dell'uomo, della politica e della diplomazia.

V. Veracità, per cui non dica il falso, nè taccia il vero, nè dia sospetto di parzialità verso i popoli, i governi e gl'individui dei quali scrive.

VI. Moralità, per cui rappresenti come il tribunale dell'umana coscienza, e giudichi o faccia giudicare a'lettori il bene e il male degli uomini e de' fatti loro qual è.

VII. Perfetto magistero di locuzione e di stile accommodato alla varietà delle materie, secondo i più eccellenti esemplari.

I più grandi storici antichi e moderni videro di molti popoli i costumi e le città; visitarono i luoghi, i monumenti, gli archivi; esercitaronsi nel governo della cosa pubblica; dei fatti narrati furono parte o testimoni; studiarono, meditarono a lungo; e le pagine loro dimostrano com'essi recarono alla difficile impresa immenso tesoro di lettere, di dottrina, di pratica e di sapienza.

ESEMPI.

A facce 93 è un tratto del Giambullari, bellissimo esempio del nobile e disinvolto stile che alla storia si addice.

Quest'altro che segue, di Dino Compagni, ci mostra il modo proprio dei cronisti.

Così comincia egli colla proposizione del soggetto e colla descrizione di Firenze e del costume de'suoi cittadini.

Quando io incominciai, proposi di scrivere il vero delle cose certe che io vidi e udii, perocchè furono cose notevoli, le quali ne' loro principii nullo le vide certamente come io; e quelle che chiaramente non vidi, proposi di scrivere secondo udienza. E perchè molti, secondo le loro volontà corrotte, trascorrono nel dire e corrompono il vero, proposi di scrivere secondo la maggior fama. E acciocchè gli strani possano meglio intendere le cose avvenute, dirò della nobile città, la quale è nella provincia di Toscana, edificata sotto il segno di Marte (1), *ricca e larga d'imperial fiume di acqua dolce, il quale divide la città quasi per mezzo, con temperata aria, guardata da' nocivi venti, povera di terreno, abondante di buoni frutti, con cittadini pro'* (2) *d'armi, superbi e discordevoli, e ricca di proibiti guadagni, temuta per sua grandezza dalle terre vicine più che amata...*

Firenze è molto bene popolata e generativa per la buona aria; i cittadini bene consummati (3), *e le donne molto belle e adorne; i casamenti bellissimi; piena di molte bisognevoli arti oltre alle altre città d'Italia: per la qual cosa molti di lontani paesi la vengono a vedere, non per necessità, ma per bontà de' mestieri e arti, e per bellezza e ornamento della città....*

(1) I nati sotto la stella di Marte (dio della guerra) credeasi dovesser essere valorosi.
(2) Prodi.
(3) Benfatti, perfetti.

Dopo alcun'altra cosa meno rilevante, seguita il cronista narrando i principii delle fazioni de' guelfi e ghibellini, che così Firenze come ogni altra città d'Italia divisero e insanguinarono per lungo tempo; e in fine, mosso da generoso sdegno e dolore, prorompe:

Levatevi, o malvagi cittadini, pieni di scandali, e pigliate il ferro e il fuoco colle vostre mani, e distendete le vostre malizie, palesate le vostre inique volontà e i pessimi proponimenti. Non penate più (1): *andate e mettete in ruina le bellezze della vostra città; spandete il sangue de' vostri fratelli; spogliatevi della fede e dello amore; nieghi l'uno all'altro aiuto e servigio; seminate le vostre menzogne, le quali empieranno i granai dei vostri figliuoli; fate come fe' Silla nella città di Roma, che tutti i mali che esso fece in dieci anni, Mario in pochi dì li vendicò* (2). *Credete voi che la giustizia di Dio sia venuta meno? Pur quella del mondo rende una per una. Guardate a' vostri antichi, se ricevettero merito nelle loro discordie; barattate gli onori ch'eglino acquistarono: non v'indugiate, miseri che più si consuma un dì nella guerra che molti anni non si guadagna in pace; e picciola è quella favilla che a distruzione mena un gran regno.*

Chi non sente la purità e proprietà della lingua, la robustezza e precisione e semplicità dello stile, ond'è maraviglioso questo scrittore? E chi non ammira ed ama in esso anco la virtù e il patrio amore dell'ottimo cittadino?

(1) Non indugiate.
(2) Silla e Mario, autori della prima guerra civile dei Romani: il secondo vendicò con nuovi danni quelli arrecati dal primo.

CAPITOLO VI.

Del Romanzo e della Novella.

§ 1. *Loro storia.*

Il naturale desiderio di eternare il vero delle proprie origini, tradizioni e vicende, insegnò all'uomo la storia.

L'ingenito amore del verisimile e de' suoi ideali diletti, riposo e ammaestramento e conforto alle tristi realtà della vita, creò il romanzo.

Gli fu culla l'oriente, ov'è il sentire e l'imaginare più caldo; e di là trapiantossi in Grecia, ove fu vòlto ad abbellire di sue piacevoli fantasie gli esempi della virtù e le avventure d'amore.

Primo fra i greci romanzi suole annoverarsi la *Ciropedìa* dello storico Senofonte, ideale ritratto della educazione di un ottimo principe; tutto morale ed elegante. Tradotto dal Regis.

Dei Latini, tutt'occupati nelle realtà della vita, non abbiamo alcun romanzo che meriti d'essere ricordato.

Ma in gran copia ne produsse il Medio evo, quando la ignoranza della storia e le cavalleresche avventure, più che in niun'altra età fomentarono l'amore del meraviglioso, e prosa e verso, tutto era tessuto di fantasie e leggende; le quali, scritte nell'idioma romanzo, da questo presero il nome.

Dei romanzi italiani si possono alla gioventù additare principalmente i seguenti:

La *Vita nuova* di Dante Alighieri, diè il primo esempio di que' romanzi che diconsi *intimi*, rivelazioni de' pensieri ed affetti dello scrittore. È racconto elegantissimo e soavissimo, misto di prose e di versi, sopra il casto amore del poeta per Beatrice.

La *Vita di Saffo* e le *Notti romane al sepolcro dei Scipioni* del milanese Alessandro Verri (morto il 1816); la prima scritta con greca delicatezza; le altre con pensieri e sentenze da politico, filosofo e poeta, e con singolare robustezza di stile, ma troppo poetico.

Platone in Italia di Vincenzo Coco napoletano (morto il 1824), finto viaggio di quel greco filosofo nella Magna Grecia, poi regno di Napoli, e illustrazione degli studi e monumenti e costumi di quel paese e di quegli antichi tempi.

I *Viaggi di Francesco Petrarca* d'Ambrogio Levati (m. il 1841),

finzione contessuta col vero della vita di quel poeta e colla storia de' suoi tempi e colle sue *Lettere*, degne di essere meglio conosciute.

Ettore Fieramosca di Massimo d'Azeglio (m. il 1867) sopra la sfida e vittoria dei tredici campioni italiani contro altrettanti francesi avvenuta a Barletta (regno di Napoli) l'anno 1503; racconto schietto, rapido, animato, di spirito altamente nazionale.

Nicolò de' Lapi, o i palleschi e i piagnoni del medesimo Azeglio, interessante intreccio dei casi di una buona famiglia popolana di Firenze e degli avvenimenti di quella città e provincia accaduti per la guerra a lei mossa dall' imperatore Carlo V e da papa Clemente VII per rimettervi la famiglia dei Medici negli anni 1529-30. Nicolò, popolano, uno dei capi dell'arte della seta, vissuto ottantanove anni sempre integro, sempre amante della patria, a pro della quale mise l'avere e la persona sua e quella de' figli, perseguitato e preso dai nemici, corona alla fine con nobilissima morte sul patibolo le sue domestiche e cittadine virtù. Lisa, la minore delle sue figlie, di cuore generoso e leale, ma, per soverchia indulgenza della madre a' suoi primi anni, fattasi altera e ostinata, per mal posto amore è tradita e infelicissima. Laudomia, la maggiore, angelo l'anima e il volto, tutta senno e amore pe' suoi, beneamante e beneamata, riceve, dopo molte sciagure, lungo premio di sue belle doti. Lamberto, bello ed ottimo giovane, tutto amore di perfezione, povero operaio, ama la figlia del suo padrone; ma tenendosene indegno, cinge l'armi, si fa soldato, combatte e, immoto a tutti altri allettamenti, perviene a stringere la mano di Laudomia, degna mercede a tanti meriti suoi. Troilo, giovane gentiluomo, tradisce Nicolò che fidente lo ammette nella sua casa, tradisce Lisa che cieca troppo lo ama, tradisce la patria che incauta lo annovera tra'suoi difensori; mentre Maurizio, povero soldato straniero, famiglio a Lamberto, tutto fa quanto è da lui per salvarli. Malatesta Baglioni, dapprima condottiere ai servigi dei Veneziani, poi signore di Perugia, infine capitano dei Fiorentini, uomo sagace, astutissimo, pertinace ne' suoi propositi, superbo, avaro, maestro di frodi, vende al nemico la città che alla sua fede erasi commessa a difendere. Francesco Ferruccio, di mercante divenuto guerriero, di ferro schietto anima e corpo, di quelli che si uccidono, ma non si vincono nè si piegano mai, intrepido soldato, capitano avveduto, tutto si consacra alla libertà della patria, eroicamente combatte, eroicamente muore, Leonida Italiano, a Gavinana (nel Pistoiese) a' dì 3 agosto 1530. — Questi sono i principali personaggi del romanzo; e intorno ad essi gli Orange, i Lautrec, i Doria, i Colonna, i Medici dalle bande nere ed altri famosi capitani, i palleschi (amici di casa Medici) e i piagnoni (popolani), d'ogni ordine cittadini, e d'ogni nazione stranieri, fanno compiuta la pittura di que' tempi e di quei casi miserandi.

Marco Visconti di Tomaso Grosso (morto il 1853); racconto delle geste di quel capitano agognante al principato di Lombardia intorno il 1329, intrecciate colle guerresche fazioni delle bande imperiali, colle civili discordie de' guelfi e ghibellini, co' moti popolari, colle feste nazionali, coi combattimenti de' tornei, coi canti de' trovatori, coi contrasti delle passioni, dei vizi, delle virtù.

Margherita Pusterla di Cesare Cantù (vivente); pietoso racconto ove la intemerata virtù di una donna (Margherita) divota senza bacchettoneria, benefica senza ostentazione, amante il marito ancorchè da lui trascurata; e la sublime abnegazione di un frate (Bonvicino), che sa volgere la più prepotente passione al più alto grado di suo perfezionamento morale: la ipocrisia d'un principe tiranno (Luchino Visconti), e la servilità di un giudice cortigiano (Lucio); le perfidie di un delatore (Ramengo) e il ritratto della gioventù odierna (Alpinolo), che, eccellente fondo, ruina tutto per lieve imprudenza ed espia con immenso coraggio — la mobilità di un popolo e le infide trame d'una congiura; turpi persecuzioni e generosi conforti, lagrimevoli esilii e dure prigionie, tenebrosi processi e immeritati supplizi, legalità e ingiustizie. mostrano il triste spettacolo del mondo, insegnano la difficile arte della vita, odiare il vizio che ha i trionfi ognor brevi e la punizione in sè stesso; amar la virtù che a sè stessa è presidio e consolazione, e sempre trionfa, se non nella guerra della prepotenza, certo nei giudizi de' posteri e di Dio.

I promessi sposi di Alessandro Manzoni (vivente); principalissimo di tutti i romanzi moderni, episodio della storia del dominio spagnolo in Lombardia negli anni 1628, 29 e 30; pitture di quella ignoranza superstiziosa e crudele, di quella impune prepotenza, di quel governo improvido e avaro, debole e diffidente, di quella militare sfrenatezza e patrizia insolenza, di quel popolo avvilito, oppresso, straziato, senza lettere ed arti, senza commercio e giustizia, costretto a *prostrarsi silenzioso e stupido sotto l'estremità de' suoi mali*: dove alle ingenue virtù di due poveri contadini (Renzo e Lucia) dà luce e risalto il vizio sfacciato di un prepotente patrizio (don Rodrigo); e di fronte alla paurosa nullità di un don Abondio grandeggiano l'eroico zelo di un fra' Cristoforo e la carità e dottrina di un Federico Borromeo: dove agl'incauti reggimenti conseguono le pubbliche e private calamità; all'impotenza delle leggi senza giustizia soccorre la religione co' suoi dettami e conforti; e alla virtù tien dietro il suo premio, e la sua punizione alla colpa; dove descrizioni vaghissime di siti e vive pitture di costumi, dialoghi e parlate, cicalecci di femmine e furbeschi motti di bravi; dove ogni maniera di luoghi, borghi e città, monti e laghi, boschi e fiumi, chiostri e castelli, taverne e lazaretti, piazze e cimiteri: ed ogni ordine di persone, arcive-

scovi e governatori, preti e frati, capitani e soldati, notai e faccendieri, nobili e plebei, castellani e bravi, monache e fantesche, monatti e birri e spie, ed ogni specie di stile, lepido e serio, comico e tragico, delicato e robusto, affettuoso e veemente; e per tutto una proprietà di lingua viva, un'evidenza, una verità meravigliosa, una moralità consolante.

Sono questi, per la sostanza e per la forma, i migliori romanzi italiani.

Fra gli spagnoli è celebratissimo.

Il don Chisciotte del Cervantes (n. il 1547), ridicole avventure d'un cavaliere errante, bella satira della romanzomania.

Tra i francesi:

Il Telemaco di monsignor Fénélon (n. il 1651), avventure del figlio di Ulisse, re d'Itaca, in cerca del proprio padre dopo la guerra di Troia: lodatissima imitazione dell'*Odissea* d'Omero, ricca di eccellenti massime morali.

Gil Blas di Santillano e *Il diavolo zoppo* di Lesage (nato il 1668), vive pitture della vita comune.

Il *Viaggio del giovine Anacarsi nella Grecia* del Barthélemy (n. il 1716), dottissima ed amenissima illustrazione della Grecia antica, de' suoi monumenti, usi e costumi, delle sue scienze, lettere ed arti, delle sue guerre e de' suoi grand' uomini.

Gli Incas del Marmontel (n. il 1723), storia degli ultimi re del Perù vinti dagli Spagnoli, e il *Belisario*.

Paolo e Virginia di Bernardino di Saint-Pierre (n. il 1737), celebratissimo racconto dei virtuosi affetti di due isolani del mare orientale d'Africa — parecchi della Genlis (nata il 1746) — l'*Atala* e il *Renato*, o gli amori di due selvaggi americani, di Châteaubriand (n. il 1769) — *Gli esiliati in Siberia*, la *Matilde*, ed altri della Cottin (nata il 1773) — la *Corinna* di madama di Stäel (m. il 1817), viaggio in Italia e descrizione poco veritiera de' suoi costumi e monumenti — e dopo questi una serie infinita d'altri, che ad alcune bellezze uniscono scene inverisimili o atroci o immorali, per cui sono disutili e spesso anco dannosi.

Fra gli Alemanni:

L'*Agatone*, l'*Aristippo* ed altri di Wieland (m. il 1813), vivissime pitture degli antichi costumi de' Greci: — *L' Assedio di Vienna*, ed altri di Carolina Pichler, ecc., ecc.

Fra gl' inglesi:

Il Robison Crosuè di Daniele De Foè (m. il 1731), vita e avventure di un povero Inglese stanziatosi con molte industrie in un'isola dell'Atlantico poco lungi dall'America — il *Tom-Jones* e l'*Amalia* di Fielding (m. il 1754), riputati i migliori — *Pamela*, *Clarissa* ed altri di Richardson (m. il 1761) — *Il vicario di Wakefield* di Goldsmith (morto il 1774) — il *Viaggio sentimentale* di Sterne (n. il 1713) — il *Kenilworth*, *Waverley*, l'*Ivanhoe* o il ritorno del crociato, *Il monastero*, *L' antiquario* e

cento altri notissimi di Gualtiero Scott, il principe dei romanzieri moderni (m. il 1832) — *L'ultimo de' Mohicani*, *Le sorgenti del Sesquihana* ed altri dettati in lingua inglese dall'americano Cooper — *I capi scozzesi*, di miss Porter — il *Rienzi* — *L'ultimo giorno di Pompei* ed altri di Bulwer, ecc., ecc., tutti tradotti anche in Italiano: lo Sterne dal Foscolo egregiamente.

Quali del romanzo, tali furono la origine e le vicende della *novella*.

A tacere delle orientali, le *Novelle Milesie*, da Mileto città della Ionia, ne diedero a' Greci il primo esempio, e furono ben presto imitate nelle *sibaritiche* e nelle *ciprie*, che però tutte perirono.

I Latini non se ne curarono.

Nel medio evo, a imitazione delle pie *leggende* create dai monaci, si scrissero *novelle storiche*, *erotiche*, *cavalleresche*: e le lingue romanze, in ispecie la spagnuola e la provenzale, ne ebbero gran copia, che poi si tradussero e s'imitarono dagli Italiani.

Tale si crede l'origine delle *Cento novelle antiche* raccolte nel libro intitolato *Il Novellino*, uno dei primi monumenti della prosa italiana — e di molte fra le novelle del Boccaccio. Quelle sono al tutto semplicissime nè per altro pregevoli che per lo studio dei primordi di nostra lingua: queste hanno bell'intreccio di fatti, belle pitture di caratteri e di costumi, e somma eleganza di locuzione: ma questi pregi sono macchiati da turpi oscenità e da stile faticosamente artifiziato per intralciata sintassi alla latina.

E al Boccaccio tenne dietro lunga schiera d'imitatori; ma più utili alla gioventù ponno essere i novellieri moderni: tra cui i principali furono i seguenti:

Gaspare Gozzi (n. il 1713), così nelle *Novelle* come in ogni altro suo scritto, mirabile per purezza, leggiadria, festività.

Francesco Soave luganese (m. il 1806), benemerito per molte operette ad uso della gioventù e per le *Novelle*, non molto eleganti, ma veramente morali.

Antonio Cesari, nelle *Novelle* come nei *Dialoghi* assai elegante e piacevole, quando non è affettato.

Pietro di Santa Rosa, piemontese (m. il 1850), assai lodato per le sue *Scene del medio evo d' Italia*, interessantissime.

Cesare Balbo, anch'egli piemontese (m. il 1853), ch'ebbe gran lode per le sue *Novelle narrate da un maestro di scuola* ed altre pubblicate dopo la sua morte, belle per interessante intreccio, dolce movimento d'affetti, verità ed efficacia di stile.

E accanto a questi una lunga ad onorata schiera di altri assai benemeriti si fecero, quasi diremmo, creatori fra noi di un nuovo genere di novelle, di cui l'Italia difettava, per l'istruzione e l'educazione della tenera gioventù: onde avemmo — il *Trattenimento di lettura pei fanciulli di campagna* dell'abate

Fontana — le *Prime letture dei fanciulli* del Taverna — le *letture per la gioventù* del Lambruschini — il *Giannetto* del Paravicini — *Il buon fanciullo* e il *Carlambrogio* di Cesare Cantù — *Il salvadanaro* o *Sei racconti popolari* di Enrico Mayer — — *Morale e religione, sanità e industria, racconti di un curato e di un medico di villaggio*, d'Ignazio Cantù — I *fanciulli e i giovanetti* e *Un bel pentirsi* di Giuseppe Porta — *I giovanetti guidati al ben fare ed al sapere*, di Giuseppe Massari — il *Frate Rocco* di Antonio Ranieri — *L'artigianello* di Ottavio Gigli — i *Racconti pei fanciulli e pei giovanetti italiani* di Palamede Carpani, di Luciano Scarabelli, di Francesco Ambrosoli, di Clemente Baroni, di Pietro Bettoni, di Ercole Marenesi, di Achille Mauri — della Saluzzo-Roèro, della Piola e della Rosellini — di Pietro Thouar, di Antonio Zoncada, di G. B. Cereseto, di Giulio Carcano, del Sabbatini, del Cibrario, del Vallauri e di più altri, che onorano la patria e l'età nostra, mirando al morale perfezionamento dell'uomo e della nazione, ch'è il più nobile officio della letteratura.

Fra gl'Inglesi la Edgewoth e l'Irving — fra gli Alemanni l'Hoffmann, il Gessner, il Richter, il canonico Smith, ecc. — tra i Francesi il De Maistre, il Marmontel, l'Arnaud, il Bouilly, il Berquin, il La Fontaine, ecc., — fra gli Arabi l'autore delle *Mille ed una notte*, serie di novelle assai famose, le quali come quelle degli altri stranieri sopraccennati, furono tradotte anche nella lingua nostra.

§ 2. *Nozioni e regole.*

Che è il romanzo — e come differisce essenzialmente dalla storia? — 2. Di quante maniere possono essere i romanzi? — 3. Quali sono e come si scrivono i romanzi storici? — 4. I descrittivi? — 5. I didascalici o educativi? — 6. I divoti? — 7. I pastorali? — 8. I cavallereschi? — 9. I satirici? — 10. I domestici? — 11. I sentimentali? — 12. I morali? — 13. Quali condizioni generali richiedonsi ad ogni maniera di romanzi — 14. Che è la novella? — e come scrivesi? — Esempi. — Opere da consultarsi.

1. Il *romanzo* è un artifizioso racconto di un fatto in tutto o in parte finto, destinato ad ammaestrare, dilettare e commovere i lettori, con intreccio di molti accidenti, con contrasto d'interessi e d'affetti, con dialoghi, parlate, descrizioni di luoghi, di persone, di feste, di usi e costumi.

La *storia* è racconto *ordinato* secondo la successione dei

tempi e dei fatti, dalle prime cause fino alle ultime conseguenze.

Il *romanzo* è racconto *artifizioso*, perchè all'ordine naturale dei tempi e dei fatti sostituisce tale intreccio che valga a meglio tener desta la curiosità, e a signoreggiare l'imaginazione ed il cuore.

Oltracciò, carattere proprio della storia è la *verità*; del romanzo, è la *finzione*: e per questa essenziale differenza non si possono fra loro confondere.

2. I *romanzi* possono essere di più maniere: *storici, descrittivi, didascalici* o *educativi, divoti, pastorali, cavallereschi, satirici, domestici, sentimentali, morali*, ecc.

3. *Romanzi storici* son quelli nei quali si uniscono storia e finzione. E sogliono essere di due maniere: altri, scelto a soggetto principale un fatto o personaggio storico, v'inframmettono fatti e personaggi secondari finti; ed altri in un soggetto principale finto innestano personaggi e fatti secondari storici.

Della prima specie sono per es. l'*Ettore Fieramosca* e il *Nicolò de' Lapi* dell'Azeglio, il *Marco Visconti* del Grossi, ed altri molti.

Della seconda, *I promessi sposi* del Manzoni, e pochi altri.

Amendue queste specie furono testè riprovate dal Manzoni stesso nel suo dialogo *Dell'invenzione*, perchè offendono la verità della storia, la quale vuol essere sempre rispettata e intatta.

La storia è maestra della vita. Notando le conseguenze che certe cause e certi mezzi delle umane azioni produssero per lo passato, essa ne conduce a prevedere gli effetti che da circostanze simili possono derivare eziandio nel presente e nell'avvenire. Ma per poco che il *romanzo* mutasse alcùno degli elementi de' fatti, alterando le naturali relazioni tra cause, mezzi ed effetti, torrebbe alle pratiche induzioni ed applicazioni ogni vero fondamento e valore.

Oltrechè maestra ai presenti ed ai futuri, la storia è pur giudice e retributrice ai passati: e dalle cause, dai mezzi e dagli effetti delle loro azioni, ne misura il merito o la colpa. Ma se il *romanzo* o questa o quello menomamente alterasse, violerebbe le leggi dell'umana coscienza e giustizia, porrebbe fama ed infamia in ludibrio, torrebbe alla storia ogni efficacia e moralità.

Il Manzoni riescì ad evitare questi gravissimi sconci, tessendo il racconto per modo che il lettore potesse chiaramente distinguere il vero della storia e il finto della invenzione. Ma questo nè può sempre farsi, nè può da tutti essere inteso.

4. *Romanzi descrittivi* son quelli che intorno a un fatto imaginario descrivono i luoghi, usi e costumi di un paese e tempo determinato.

In questi la parte narrativa è per intero creata dalla fantasia; la descrittiva è tolta dal vero della natura, de' luoghi e de' tempi.

E come questi nè contradicono nè contraffanno la storia, sogliono essere i meglio approvati. Loro speciali condizioni vogliono essere — somma fedeltà nella rappresentazione de' costumi — e perfetta evidenza nella pittura de' luoghi.

Tali sono *La sposa di Lammermoor, L'antiquario, L' Ivanhoe* ed altri di Gualtiero Scott; *Il pilota, L'ultimo de' Mohicani, I coloni, La prateria*, dell'americano Cooper, ecc.

5. *Romanzi didascalici* o *educativi* son quelli che a personaggi storici o imaginari attribuiscono discorsi e fatti accomodati ad ammaestrare il lettore in qualche speciale disciplina o ad educarlo a qualche particolare officio o virtù.

Di questi è legge principale che la narrazione e l'insegnamento in bella proporzione ed armonia si contemperino e aiutino in guisa che la prima faccia più spontaneo e facile ed ameno il secondo, e questo non impedisca nè rallenti il libero e naturale e interessante svolgimento di quella.

Tali sono la *Ciropedia* di Senofonte, il *Telemaco* di Fénélon, il *Viaggio d'Anacarsi* del Barthélémy, *Il curato di campagna* del Ravizza, ecc.

6. *Romanzi divoti* si dicono quelli il cui soggetto è sacro, attinto a qualche pia leggenda, o imaginario.

Tale si è la *storia di Barlaam e di Giosafatte*, di s. Giovanni damasceno. Erano in voga nel medio evo: ora sono smessi, come profanazione delle auguste verità religiose. Fanno però bella eccezione *la buona Maria* del Sanesi, ove si spiegano i sacri riti della Chiesa cattolica — e la *Fabiola* del Wiseman.

7. *Romanzi pastorali* son quelli il cui soggetto è attinto alla vita pastorale o campestre.

Loro condizioni principali devono essere — naturalezza e amenità dei particolari, e utilità dell'intento. Ove non giovino almeno a ingentilire la mente e il cuore, l'età nostra più non li soffre.

Di tal fatta sono l'*Atala* e il *Renato* di Châteaubriand, *Paolo e Virginia* di Saint-Pierre, ecc.

8. *Romanzi cavallereschi* son quelli il cui soggetto è tolto dalla storia dei paladini del medio evo.

Furono questi in voga nei primi secoli delle lingue volgari, e porsero la materia ai *poemi romanzeschi*.

Contro la mania del suo secolo pei romanzi cavallereschi scrisse il Cervantes il suo famoso *Don Chisciotte*, che li screditò e tolse di seggio per sempre.

9. *Romanzi satirici* sono quelli che intendono a mordere o a porre in derisione qualche vizio o mal costume de' tempi.

A questi, oltre il *Don Chisciotte*, ricordato poc'anzi e che n'è l'esempio migliore, ed oltre il *Gil Blas* di Lesage e alcuni di Fielding, possono ascriversi alcuni romanzi moderni, specialmente francesi, come *L'ebreo errante*, ecc. I quali stessi col fatto proprio dimostrano quanto sia difficile in questo genere contenersi fra' giusti confini del vero, del buono e del bello, temperarsi dall'esagerazione, serbar le leggi del pudore, giovare senza nuocere. Ed è bella lode del buon gusto italiano l'abborrire da cotesti perniciosi esempi.

10. *Romanzi domestici* diconsi quelli il cui soggetto è tolto dalla comune vita del popolo.

Tali sono, per es., l'*Angela Maria* e il *Damiano* di Giulio Carcano. E anche questi richiedono somma moderazione a non cadere nei gravissimi sconci del romanzo satirico.

11. *Romanzi sentimentali* son quelli il cui soggetto principale è lo svolgimento d'una passione amorosa.

Il principale che li coltivasse fra' moderni fu il francese D'Arlincourt, che già n'ebbe non invidiabile fama: e per gli eccessi di lui medesimo e de' suoi imitatori, questo genere è meritamente caduto in dispregio; e pel danno che ne può derivare, niuno più ardisce di rinovarne gli esempi.

12. *Romanzi morali*, propriamente detti, son quelli che direttamente intendono a insegnare la virtù.

Anche le altre specie devono tutte mirare a questo, ch'è il fine generale di ogni produzione letteraria; ma per lo più lo fanno indirettamente.

Però ad aver pieno il nobilissimo intento è di mestieri molta arte, contenere il racconto, le pitture e i caratteri entro i confini della virtù vera e praticabile — esprimere gli insegnamenti nei fatti stessi per modo che il lettore di per sè possa

agevolmente dedurneli per via della propria convinzione e del sentimento — tenere ognor desto l'interesse e il diletto, senza disgusto e sazietà.

Il nostro Thouar, il Lafontaine e la Genlis francesi, il Richardson e la Edgeworth inglesi, tengono in questo genere il primato.

13. Al romanzo, di qualunque sorta egli sia, richiedonsi le seguenti condizioni generali: unità del fatto principale combinata con bella varietà e bell'intreccio e rannodamento e sviluppo di casi meravigliosi e interessanti; storica esattezza nella dipintura de' costumi e in ogni altra cosa attinta alla storia; verisimiglianza in tutto ciò che è mera finzione; verità, convenienza e varietà nei caratteri; evidenza nelle narrazioni; decorosa naturalezza nei dialoghi; non esagerato movimento d'affetti; buona lingua; bello stile disinvolto; e sovratutto buona morale.

Di ciò egregiamente il Zoncada ne' suoi *Fasti delle lettere in Italia nel corrente secolo*:

« Per raggiungere il suo fine, deve il romanzo dipingere il vizio qual è in effetto, ma non in quanto ha di più lusinghiero: dipingerlo nelle sue terribili conseguenze, non già nella sua ebbrezza, che, per quanto breve, ha pur sempre non so che di attraente; dipingerlo nella sua ribelle opposizione ai principii eterni del giusto e del vero anzichè nella sua conformità alle ree tendenze della corrotta natura; deve dipingere la virtù non solo nei sagrifizi che impone, ma anche nelle dolcezze che procaccia all'anima che è abbastanza forte per sacrificarsi a quella; dipingerla nella sua dignità, nella sua grandezza, in quel non so che di sublime, anzi dirò di divino che le viene dall'essere una emanazione del cielo, un compimento dell'ordine immortale stabilito da Dio, un avvicinamento della creatura al Creatore.

« Che diremo adunque di quei romanzi nei quali l'uomo virtuoso è sempre la vittima; il tristo, il perverso finisce sempre a trionfare: di quei romanzi nei quali certe virtù sono sempre sì maltrattate che riescono ridicole; nei quali si scalzano le basi della civile convivenza, talchè l'orgoglio che aspira in alto ha sempre ragione, il diritto che vuol mantenersi ha sempre torto? Voi siete povero, e però ben vi sta l'odiare il ricco per la semplice ragione che non vuol fare a mezzo con voi: questa donna è vostra, vostra per elezione, vostra per solenne promessa, vostra perchè Dio stesso ad essa vi congiunse all'altare; ma voi siete uno sciocco, un uomo del tempo antico, se per questo pretendete di avere ogni ragione del suo cuore,

Ecco i belli insegnamenti che ci danno tanti e tanti romanzi che, quasi da impura officina, ci vengono ogni giorno dalla Senna; ecco a che scuola di morale si viene ammaestrando la nostra gioventù, che pur vuol essere la speranza della patria. Che altro c' insegnano i Balzac, i Sue, i Dumas, i Kock, le Dudevant, per tacere di altri il cui nome è un insulto al pudore? Eppure, chi li credesse, non mirano essi che a togliere gli abusi, a riformare i costumi, a prosperare gli Stati; essi hanno la nobile missione di far felice il genere umano. Ma vedete strano modo di procacciare la felicità! metter sossopra tutto il mondo, inimicare l'una classe coll'altra, dire al padrone *obbedisci*, e al servo *comanda*, dire al vecchio *impara*, e al giovine *insegna*; e per sempre più conciliare il vicendevole affetto, predicare a tutti che il mondo è un ospital di pazzi, un bosco di malandrini; e dopo aver dipinta la società coi più neri colori, dopo avermi mostrato che il vizio è la regola, la virtù l'eccezione, che la colpa trionfa, la virtù si martòra nella sua impotenza, conchiudere poi con ineffabile ingenuità: — Eccoti, o uomo, la società che tu devi amare.

« Nulla diremo di quell'aggruppar che fanno i romanzieri francesi per la più parte avvenimenti ad avvenimenti; di quel cercar sempre l'inaspettato, l'improvviso; di quello studiare i contrasti più violenti; di quel complicare l'ordito in modo che l'azione mai non finisca dove naturalmente dovrebbe finire, perchè sopratutto si vuol pascere la curiosità, deludere l'aspettazione del lettore, tenerlo, per dir così, a bada piacevolmente per tre, per quattro, per cinque volumi e più, se il caso porta: nulla diremo di quello stile ora lirico, ora men che pedestre; nulla di quella lingua cosmopolita a cui non basta nessun vocabolario e che si direbbe uscita dalla torre di Babele.

« I nostri romanzieri italiani, generalmente parlando, sono di gran lunga più morali dei francesi, quantunque anche in essi troppo larga parte si facesse a certe passioni atte più che altro ad ammollire gli animi e pascer le menti di illusioni; passioni che, quando pur non recassero altro danno che di far vagheggiare l' impossibile, non si potrebbero lodare. Ma la religione vi è rispettata, la morale non vi è stravolta, non accarezzate sotto speciosi titoli le moltitudini, nè quindi turbato quell'ordine sociale che ben si può desiderare riformato, ma non distrutto. »

14. La *novella* non è altro che un breve romanzetto; e perciò, fuor l' intreccio, che per la stessa brevità vuol essere assai più semplice, richiede anch'essa le medesime condizioni del romanzo.

ESEMPIO.

DAL CAPITOLO XXXIV DEI *Promessi Sposi*

DI ALESSANDRO MANZONI.

È forse questo il tratto più delicato di tutto il romanzo: leggasi col pio raccoglimento richiesto dal caso pietosissimo d'una bella e giovane madre che, in mezzo alle lugubri scene d'una pestilenza, compone di propria mano sul carro dei morti una sua cara bambina e le dà l'ultimo addio, e rientra per contemplarne le indegne esequie, per riunirsi a lei, essa e un'altra bambina, quel medesimo dì: certo ogni cuore gentile ne sentirà la schietta, ingenua e soavemente patetica bellezza. Se ne consideri a parte a parte ogni periodo, ogni membro, ogni parola; e si vedrà per tutto un'eleganza, una proprietà, una verità di pittura e d'affetto viepiù sentita quanto è meno appariscente: tanto può *l'arte che tutto fa e non si scopre.*

Scendeva dalla soglia e veniva verso il convoglio una donna il cui aspetto annunziava una giovinezza avanzata, ma non trascorsa; e vi traspariva una bellezza velata e offuscata, ma non guasta, da una gran passione e da un languor mortale, quella bellezza molle a un tempo e maestosa che brilla nel sangue lombardo. La sua andatura era affaticata, ma non cascante; gli occhi non davan lagrime, ma portavan segno di averne sparse tante; c'era in quel dolore un non so che di pacato e di profondo che attestava un'anima tutta consapevole e presente a sentirlo. Ma non era il solo suo aspetto che tra tante miserie la indicasse così particolarmente alla pietà e ravvivasse per lei quel sentimento ormai stracco e ammortito nei cuori. Portava essa in collo una bambina di forse nov'anni, morta; ma tutta ben accomodata, co' capelli divisi sulla fronte, con un vestito bianchissimo, come se quelle mani l'avessero adornata per una festa promessa da tanto tempo e data per premio. Nè la teneva a giacere, ma sorretta, a sedere sur un braccio, col petto appoggiato al petto, come se fosse stata viva; se non che una manina bianca a guisa di cera spenzolava da una parte, con una certa inanimata gravezza; il capo posava sull'òmero della madre, con un abbandono più forte del sonno: della madre, chè, se anche la somiglianza de' volti non n'avesse fatto fede, l'avrebbe detto chiaramente quello de' due ch'esprimeva ancora un sentimento.

Un turpe monatto andò per levarle la bambina dalle brac-

cia, con una specie però d'insolito rispetto, con un'esitazione involontaria. Ma quella, tirandosi indietro, senza però mostrare sdegno nè disprezzo, No! disse, non me la toccate, per ora; devo metterla io su quel carro: prendete. Così dicendo, aprì una mano, fece vedere una borsa e la lasciò cadere in quella che il monatto le tese. Poi continuò: Promettetemi di non levarle un filo d'intorno, nè di lasciar che altri ardisca di farlo, e di metterla sotto terra così.

Il monatto si mise una mano al petto; e poi tutto premuroso e quasi ossequioso, più per il nuovo sentimento da cui era come soggiogato che per l'inaspettata ricompensa, s'affacendò a far un po' di posto sul carro per la morticina. La madre, dato a questa un bacio in fronte, la mise lì come sur un letto, ce l'accomodò, le stese sopra un panno bianco e disse l'ultime parole: Addio, Cecilia! riposa in pace! Stasera verremo anche noi, per restar sempre insieme. Prega intanto per noi, ch'io pregherò per te e per gli altri. Poi voltatasi di nuovo al monatto: Voi, disse, passando di qui verso sera, salirete a prendere anche me, e non me sola.

Così detto, rientrò in casa; e, un momento dopo, s'affacciò alla finestra, tenendo in collo un'altra bambina più piccola, viva, ma coi segni della morte in volto. Stette a contemplare quelle così indegne esequie della prima, finchè il carro non si mosse, finchè lo potè vedere; poi disparve. E che altro potè fare, se non che posar sul letto l'unica che le rimaneva, e mettersele accanto per morire insieme? come il fiore già rigoglioso sullo stelo cade insieme col fiorellino ancora in boccia al passar della falce che pareggia tutte l'erbe del prato. O Signore, esclamò Renzo, esauditela! tiratela a voi, lei e la sua creaturina: hanno patito abbastanza!

A facce 88 è una novella di Pietro Thouar, bell'esempio dello stile che a questo genere si conviene e della moralità a cui deve sempre mirare.

Opere da consultarsi.

A bene intendere e gustare i *Promessi sposi* gioverà assai la lettura delle opere seguenti:

Sulla storia Lombarda del secolo XVII ragionamento di Cesare Cantù per commento ai Promessi sposi di Alessandro Manzoni; Milano, tipografia Manini, 1842.

Voci e maniere di dire più spesso mutate da Alessandro Manzoni nell'ultima ristampa de' Promessi sposi notate da G. B. D. Milano, tipografia Pirotta e C. 1842.

CAPO VII.

Dell' Iscrizione.

§ 1. *Storia.*

Le iscrizioni furono i primi monumenti storici di tutti gli antichi popoli. Anche in questo genere i Greci furono i più eccellenti maestri, e la più parte delle loro iscrizioni solevano essere in versi, e furono raccolte nella greca *Antologia.*

Al contrario i Latini preferirono la iscrizione prosastica, come quella in cui potevano esprimere più compiutamente i loro memorabili fatti.

Gli Italiani sui loro monumenti, edifizi e sepolcri preferirono quasi sempre la lingua del Lazio: e in ciò acquistaronsi bella fama il Bembo, il Sadoleto, Scipione Maffei, il Lanzi, Guido Ferrari; e gli ultimi tempi i piemontesi Boucheron e Vallauri, il bolognese Schiassi, e principalissimo fra tutti il bormiese Morcelli, che ne dettò pure i migliori precetti.

A tacere d'altri più antichi, abbiamo alcun esempio d'iscrizioni in volgare del Varchi, di Luca Contile, dello Speroni, del Bembo, del Vasari, dell'Adimari, del Doni, del Bartoli, del Giovio e del Palcani.

Ma Pietro Giordani, incominciando dal 1806, fu il primo che ardì sciorre l'italiana epigrafia dalla imitazione dei Latini, informandola all'indole dell'idioma nostro e alla condizione dei nostri tempi e costumi.

Sulle orme di lui, Luigi Muzzi, Giuseppe Silvestri, Giambattista Niccolini, Pietro Contrucci, Prospero Viani, Giuseppe Manuzzi, Terenzio Mamiani, Pier Alessandro Paravia ed altri con numerosi esempi confermarono viepiù sempre l'attitudine della nostra lingua eziandio a cotesto genere, e contribuirono a meglio determinarne le leggi.

Sicchè per essi è ormai comune sentenza, che come la favella e la scrittura sono indirizzate a' coetanei ed a' futuri, non ai defunti, e siccome a' viventi si ha da parlare in lingua vivente, così tutte le iscrizioni nostre debbano scriversi nella lingua nostra.

§ 2. *Regole.*

1. Che è l' iscrizione? — 2. Quali sono le sue principali specie? — 3. Quali diconsi iscrizioni sacre? — 4. Quali onorarie? — 5. Quali storiche? — 6. Quali funebri? — 7. Quali sono le condizioni proprie di ciascuna specie? — 8. Quali sono le qualità comuni ad ogni specie? — 9. Come si ottiene l'integrità? — 10. Come la brevità? — 11. Come la chiarezza? — 12. Come la semplicità? — 13. Come la veracità? — 14. Come la proprietà e convenienza? — 15. Come l'efficacia? — 16. Come l'armonia? — Opere da consultarsi.

1. L' *iscrizione*, detta pure con greco vocabolo *epigrafe*, è una breve scritta sopra un fatto, una persona od altro, per monumenti, edifizi, statue, medaglie e stampe.

2. Le iscrizioni ponno essere di quattro specie principali: *sacre, storiche, onorarie* e *funebri.*

Tutte queste specie possono poi essere *lapidarie* (da lapidi), *numismatiche* (da medaglie o monete), *permanenti, e temporanee.*

3. Iscrizioni *sacre* diconsi quelle che risguardano a cose di religione, come la dedicazione di un tempio, la celebrazione di feste, e simili.

Tale è la seguente del Manuzzi:

A
DIO UNO TRINO
IN ONORE
DI S. PELLEGRINO LAZIOSI
QUEST' ARA
DALLE FONTAMENTA COSTRUTTA
DEDICÒ PER VOTO
IL MARCHESE ANTONIO CRESPI
NEL XXVII DI APRILE
MDCCCXVIII.

E questa del Muzzi per una celebrazione della festa di san Luigi Gonzaga:

AL
DIVO
LUIGI GONZAGA
EMOLO
DEGLI SPIRITI ANGELICI
VENITE
O PURI FANCIULLI
O PUDICHE VERGINELLE
A CANTARE
LAUDI E PREGHIERE
FESTIVE.

4. *Onorarie* son quelle dedicate ai meriti ed alle virtù d'illustri personaggi.

Queste sogliono imprimersi su le lapidi e le medaglie, sotto i busti e le statue, e nelle dedicazioni di stampe.

Ne è bellissimo esempio la seguente del Giordani:

A CARLO GOLDONI VENETO
PRINCIPE DELLA COMMEDIA ITALIANA
FECERO AFFETTUOSI E RIVERENTI
QUESTA MEMORIA
ALQUANTI VENEZIANI
PERCHÈ DI TANTO ONORE ED ESEMPIO
LASCIATOCI DA QUELL'UNICO
MAESTRO
PIU' GLORIOSO CHE FORTUNATO
NON PARESSE SCONOSCENTE
TUTTA L'ITALIA
MDCCCXXI.

5. Iscrizioni *storiche* son quelle destinate a perpetuare la notizia di fatti memorabili.

Tale si è questa del Giordani pel monumento dedicato dalla città di Como all'inventore della *pila*, la cui nascita è celebrata come un grande avvenimento:

ALESSANDRO VOLTA
NACQUE IN COMO IL XVIII FEBB. MDCCXLV
IL CONSIGLIO MUNICIPALE
FECE SCOLPIRE DURABIL MEMORIA DI QUEL GIORNO
CHE TUTTI I SECOLI VORRANNO SAPERE
MDCCCXXVII.

6. Iscrizioni *funebri* sono quelle che si pongono a ricordo, a commendazione, a compianto dei trapassati.

Le funebri *temporanee*, che si pongono sopra la porta della chiesa, per funerali od esequie, brevemente annunciano il soggetto, invitando i fedeli a pregar pace al defunto, ovvero facendo voti a Dio per l'anima di lui, e spesso si affiggono inoltre agli intercolonnii e alle facce del catafalco, con succinto ricordo delle principali virtù e azioni del trapassato, e con qualche religiosa o morale sentenza adatta alla sua vita e morte.

Di tal fatta sono le seguenti del Giordani:

Sopra la porta della chiesa:

PIETOSI VICENTINI
QUESTO È IL XXX GIORNO
DALLA MORTE ACERBA
DEL CONTE POMPEO DAL-TOSO
PREGHIAMOGLI IL CIELO
LA CARA MEMORIA ONORIAMO.

Al catafalco in faccia alla porta:

DAGLI STUDI E DAI COSTUMI
AVEVA GIUSTA FIDUCIA
DI FARSI UTILE E GLORIOSO CITTADINO.

Rimpetto al maggior altare:

DIO BUONO
AL BUON GIOVANE
CHE SENZA QUERELE
TI RINUNCIÒ LA PRESENTE VITA
CONCEDI L'ETERNA.

Ai lati:

TI RICORDERANNO SEMPRE
GLI AMICI
E BRAMERA' LA PATRIA
CHE TI SOMIGLINO MOLTI.

—

DIO PIETOSO
COMPENSA IN MIGLIOR VITA
LO SMISURATO DANNO
E IL DOLORE NON CONSOLABILE
DEGL'INFELICISSIMI GENITORI.

Le funebri *permanenti* si scolpiscono sui sepolcri, e diconsi propriamente *epitafi*; e richiedono vario stile, secondo che riguardano ad uomini o a donne, a fanciulli o fanciulle, o a sepolcri comuni.

Ecco pure di qnesto genere due begli esempi del Giordani:

AL CONTE GIACOMO LEOPARDI RECANATESE
FILOLOGO AMMIRATO FUORI D'ITALIA
SCRITTORE DI FILOSOFIA E DI POESIE ALTISSIMO
DA PARAGONARE SOLAMENTE COI GRECI
CHE FINÌ DI XXXIX ANNI LA VITA
PER CONTINUE MALATTIE MISERISSIMA
FECE ANTONIO RANIERI
PER SETTE ANNI FINO ALLA ESTREMA ORA CONGIUNTO
ALL'AMICO ADORATO. MDCCCXXXVIII.

—

MARIANNINA
PROLE UNICA DELIZIA UNICA
DI MARIA RIGO E PAOLO TOSCHI
STETTE CON LORO XVI MESI V DÌ
SINO AL XXII FEB. MDCCCXXVII
TI RITROVEREMO CARISSIMA ANGIOLETTA
IN GREMBO A DIO.

Quando le iscrizioni funebri contengono una più lunga laudazione dei meriti del personaggio a cui sono dedicate, prendono il nome di *elogi*. Di tal maniera sogliono essere quelle che, scritte su lamine metalliche o su pergamena, per lo più si sotterrano insieme coi cadaveri nei sepolcri.

Di tal maniera è la seguente del Manuzzi, scritta in pergamena chiusa in tubo di piombo, e sepolta col corpo del defunto ne' chiostri di S. Croce in Firenze la sera del dì 20 febbraio 1833.

CORPO DEPOSTO

del professore Giuseppe di Lorenzo Montani cremonese, letterato notabile e degno di miglior fortuna.

Sortita un' indole dolcissima ed un assai acuto e flessibile ingegno, diè presagio fin da giovinetto qual sarebbe per riuscire. Studiate con assai di profitto le umane lettere, si volse tutto alla filosofia, che insegnò egregiamente molti anni. In età assai tenera si dilettò forte della poesia, nella quale scrisse parecchie cose, che da ultimo solea agli amici disprezzare.

Nel MDCCCXXIII, *dopo tollerate con serenità d'animo e di volto forti sventure, si ridusse a stare in Firenze, dove prese a scrivere nell'Antologia, alla quale crebbe grido e riputazione non piccola.*

Negli infiniti temi e svariati, che in questo mezzo venne trattando, mostrò sempre con una scelta e squisitissima erudizione quell'aggiustatezza d' idee, varietà e profondità di dottrina che il vero letterato dal falso distingue.

Si conobbe del greco e seppe assai bene latino e francese. Della lingua nostra, come del sano scrivere, fu vaghissimo; ma non avendo, per difetto d'educazione od altro, studiato pur che ne' moderni, ebbe per lungo tempo in dispregio gli scrittori del trecento e chi da loro scrivendo facea ritratto; se non che, lasciatosi condurre da chi li studiò ed ama senza fine, a leggerli, innamorò per forma di quella loro aurea semplicità e candor natio, e tale acquistò in breve sanità di gusto, che ogni voce o maniera non italiana avea in fastidio.

E come che fosse lungi da ogni ambizione ed avesse con infinite occupazioni assai bisogno, tuttavia si diede non poca pena nel ripulire e talora eziandio riformare gli scritti che non solo dagli amici venivano rimessi al suo purgato giudicio, ma e da que' medesimi che appena l'avevano in conoscenza: il che fece sempre con tanto studio e amorevolezza che più e meglio non avrebbe potuto fare per sè medesimo.

Nè meno delle lettere amò la patria e l' Italia, al cui giovamento non si tenne d'adoperar l' ingegno ogni volta che n'ebbe il destro.

Pieno d'ottimi costumi, e d'un andare tutto aperto, e leale, abborrì ogni vizio e procedere simulato.

Nel parlar domestico fu grazioso e faceto, e nelle risposte molto arguto: sulle labbra avea quasi continuo un così piacevole sorriso che a' riguardanti il raccomandava assai.

Fu d' impareggiabile cortesia, intanto che si tenne per fermo questa esser stata in gran parte la cagione della sua morte: imperocchè, non si sentendo bene, nè volendo mancare ad un ritrovato (1), *volle uscir di casa; dove tornato colla febbre e postosi in letto, non si levò più mai.*

Come gli amici seppero della sua infermità (che gli durò ben XVIII *dì), furono tosto a lui, ed entrati in gran sollecitudine della preziosa sua vita, non gli vennero meno d'ogni possibile servigio.*

Confortato da' soccorsi della religione e della propria coscienza, essendo vissuto assai alla gloria, pochissimo alla patria e agli amici, morì di XLVIII *anni o poco più, la notte innanzi al diciannove di febbraio* MDCCCXXXIII, *lasciando di sè e della sua sapiente virtù grandissimo desiderio a' suoi cari, che in numero di forse* CCCC *lo accompagnarono qui, dove da uno di essi (Raffaello Lambruschini) gli fu dato in nome di tutti un così pietoso addio e così pieno di religione e d'affetto, che n'ebbe il più desiderato elogio funebre da cui uomo possa essere onorato, il pianto universale.*

Questa memoria, compilata in furia dall'amico Giuseppe Manuzzi, chiuse in questo tubo piangendo l'amico del cuore Pietro Bigazzi.

7. Nelle iscrizioni *sacre* deve principalmente dominare la pietà, nelle *funebri* l'affetto, nelle *istoriche* ed *onorarie* una cotal dignità rispondente alla grandezza del soggetto.

8. Ad ogni specie poi si richiedono comunemente *integrità*, *brevità*, *chiarezza*, *semplicità*, *veracità*, *proprietà* e *convenienza*, *efficacia* ed *armonia*.

9. L'*integrità* dell'iscrizione si ottiene esponendo ogni cosa necessaria alla piena cognizione del soggetto.

A tal uopo gioverà il ricordarsi di quel verso latino in che i maestri del dire ebbero compresi gli aggiunti: *Quis* (chi) — *quid* (che cosa) — *ubi* (dove) — *per quos* (per mezzo di chi)

(1) Arcaismo, per *ritrovo*.

— *quoties* (quante volte) — *cur* (perchè) — *quomodo* (come) — *quando*.

Chi, indica il soggetto o l'autore del monumento.

Che cosa, accenna alla cosa dedicata o eretta.

Dove, le circostanze di luogo relative alla persona, al monumento, all'edifizio.

Per mezzo di chi, risguarda alle persone che ebbero parte nell'opera o nel monumento.

Quante volte, indica per lo più le varie restaurazioni dell'edifizio, o del monumento.

Perchè, accenna al motivo o al fine dell'opera.

Come, esprime le circostanze di modo.

Quando, ricorda le circostanze di tempo relative alle persone o alle opere indicate nella iscrizione.

Di queste circostanze e notizie si devono ordinatamente esprimere nell'epigrafe sol quelle che ai presenti od ai posteri possono credersi necessarie a sapersi per la piena contezza del soggetto.

10. La *brevità* della iscrizione si ottiene:

I. Fuggendo ogni superfluo sì nelle idee come nelle parole, omettendo tutto ciò che i presenti e i futuri possono vedere o sapere di per sè, e dicendo sol quello che sarebbe a tutti ignoto, se non fosse indicato.

Questa regola è violata nella seguente iscrizione pel cenobio del cimitero di Napoli, ov'è a tutti manifesta la ridondanza d'inutili idee e parole:

MDCCCXL
QUESTO ABITACOLO
NELL'UNIVERSALE SUO SEPOLCRETO
FECE MURARE IL COMUNE
PERCHÈ PII CENOBITI
COI SACRI TURIBOLI TRA I VIVI E GLI ESTINTI
CONTINUA PRECE
MISTA AL FUMO DELL'INCENSO ELEVASSERO
AD IMPLORAR DA DIO
PERDONO REQUIE BENEDIZIONE.

II. Usando i vocaboli propri e schifando le lunghe circonlocuzioni.

Perchè dire: *de' municipali reggimenti nella pontificia dominazione prefetto*, quando bastava: *legato*? — Perchè dire: *della accademia del più bel fiore dell' idioma italico raccoglitrice e custode diciottunviro chiarissimo*, quando bastava: *accademico della Crusca?* — Perchè dire: *il corpo dei militi alle artiglie-*

rie in vece che dire: *il corpo degli artiglieri?* — Perchè *il corpo degli estinguitori degli incendi* invece che *il corpo dei pompieri?*

III. Usando opportunamente le sigle di facile intelligenza.

Tali sono, per esempio, *Q. F. S.* (qui fu sepolto) — *P.* (pose) — *P. P.* (posero) — *P. Q. M.* (pose questo monumento) — *F.* (fece) — *F. F.* (fece fare) — *D.* (dedica) — *O.* (offre).

IV. Facendo accurato studio de' classici per proprietà e concisione più lodati.

Tali sono principalmente i trecentisti e il Davanzati.

Eccone alcuni esempi.

L'Esercito di Tiberio Cesare — questa memoria delle soggiogate nazioni — fra il Reno e l'Alpi — consacra — a Marte a Giove ad Augusto. (*Ann.* Lib. II, cap. 22.)

A Saturno — per le insegne perdute da Varo — racquistate a Tiberio da Germanico — il senato ed il popolo romano.

L'imperatore Tiberio Nerone dedicò — per voto di Aulo Postumio dittatore — a Bacco Proserpina e Cerere — questo tempio — cominciato da Augusto — e guasto da tempo e fuoco. (*Ann.* Lib. II, *cap.* 49.)

Arminio — liberatore della Germania — disfidatore non di quel primo popolo romano — come altri guerrieri e re — ma dell'impero potentissimo — nelle battaglie vario, nelle guerre non vinto — trentasette anni visse, dodici comandò. (*Ann.* Lib. II, cap. 88.)

11. La *chiarezza* delle iscrizioni si ottiene:

I. Evitando i latinismi, gli arcaismi e simili modi inusitati.

In ciò peccano principalmente le iscrizioni del Muzzi. Ben si possono felicemente italianizzare alcune antiche parole, come *madrefamiglia* e *padrefamiglia*, che Prospero Viani non dubitò di usare in due iscrizioni, perchè sono due voci intese da tutti e accorciatrici di più lungo parlare; ma si può forse dire altrettanto di *requiescere*, *quietorio*, *parentale*, *genito*, *concive*, *poesi*, *supero*, *precazione*, ecc., tutte parole strane ed inutili, avendone la volgar lingua di equivalenti che meno significative non sono, e che sono certo più chiare? — E può lodarsi il Manuzzi là dove nella 691.ª delle sue Iscrizioni scrisse: *visse innutta* (dal latino *innupta*) per *nubile?*

II. Fuggendo ogni modo equivoco o ambiguo.

Nella seguente iscrizione del Manuzzi:

ENTRATE A PIANGERE O POPOLANI
QUESTO È IL SETTIMO GIORNO
DALLA MORTE ACERBA
DEL NOSTRO PRIORE DARIO BORRINI
CON ESPIAZIONI DI SACRIFIZI E CON PREGHIERE
LUSINGHIAMOGLI IL SIGNORE
AFFRETTIAMOGLI IL PARADISO.

che dovrà egli intendere il popolo per la locuzione *lusinghiamogli il Signore?*

E non sembra tutt'affatto ambigua la lode in quest'altra: *Qui dorme — Antonio del marchese Giacomo Ottini — Specioso esempio — di costumanza e bontà?*

III. Evitando ogni ambiguità nella collocazione delle parole e nella distribuzione delle linee.

Così in questa iscrizione: *In celebrazione di Nostra Donna assunta all'empireo altare votivo a spese di Maria Pinelli nel* 1809 *eretto*: — Qualcuno, dice il Paravia, potrebbe credere che Nostra Donna fosse assunta all'empireo altare votivo, e che di quella assunzione Maria Pinelli avesse pagate le spese. Se l'epigrafista avesse scritto: *In celebrazione di Nostra Donna assunta all'empireo Maria Pinelli fece erigere nel* 1809 *questo altare votivo*, il costrutto sarebbe stato più facile, e il concetto più chiaro. Alla qual chiarezza si oppone altresì il *che* di relazione, ove non sia usato accortamente.

IV. Schifando le inversioni forzate.

« Se le evitavano i Romani nelle loro inscrizioni, dice il Paravia, quantunque le inversioni fossero proprie alla loro lingua; come non le eviteremo noi, che abbiamo una lingua tanto più semplice, nel costrutto, della latina, e a cui la simiglianza del quarto caso col retto non concede quella libertà che per la contraria ragione si concede alla latina? »

V. Facendo uso dei caratteri nostrali più noti.

« Ove i numeri significarsi vogliano con romane lettere, non iscrivasi, come già fece il Muzzi, secolo XNONO: sì fatte singolarità chi ha fior di senno le fugge. Ma se noi togliamo dai Romani le lettere, tutto italiano debb'essere pure il modo di scrivere nelle epigrafi le parole. Perchè dunque far la scimia de' Latini, scrivendo il *v* dove va l'*u*? » Così il Paravia.

VI. Non trascurando gli accenti, gli apostrofi e gli altri segni ortografici ove sono necessarii.

12. La *semplicità* delle iscrizioni si ottiene:

I. Evitando gli artifiziati modi poetici.

Nella iscrizione al cenobio del cimitero di Napoli è detto che lo fece murare il Comune — *perchè pii cenobiti — coi sacri turiboli tra i vivi e gli estinti — continua prece — mista al fumo dell'incenso elevassero.* — Or chi, dimanda il Paravia, dovendo fare quella inscrizione, non avrebbe ricusato tutte queste locuzioni poetiche, per sostituirvene altre più naturali e spontanee e più opportune a risvegliar ne' viventi il pio ricordo de' trapassati?

II. Schivando ogni idea o parola che sappia d'immodestia.

In questo vizio offende la seguente inscrizione del Silvestri: *Io qui sepolta fui Lucrezia Goretti, amore delle bambine.... ebbi forme vaghissime, ingegno vivace,* ecc. Nè meno offendono queste altre: *Abitai leggiadrissimo spirito anni diciotto nelle belle membra di Amalia Vermigli,* ecc. — Non merita le lodi degli altri chi le dà sì superbamente a sè stesso.

III. Evitando la gonfiezza dei periodi, la ricercatezza delle imagini, il soverchio artifizio della sintassi, l'affettazione de' vocaboli, la pompa degli epiteti.

In certa centuria d'iscrizioni italiane stampata nel 1840 a Napoli avvene una con questi concetti:
Il rimpianto degli amici — il sospiro dei buoni — la calda e potente parola del Guerrazzi — furono panegirico e fregio — all'umile sua sepoltura, ecc.: fregio di rimpianti e di sospiri?
Nella 45 così parla Venezia:
Incanto ed eliso d'Italia — sursi vergine dalle acque — bella come la iddia della favola.... Quale somiglianza può essere tra la bellezza di Venere e la città di Venezia?

IV. Fuggendo i troppo frequenti e affettati diminutivi e vezzeggiativi.

I diminutivi parcamente usati danno grazia, abusati la tolgono: molto più se questi diminutivi sanno dell'antiquato, come sarebbero *fancello, fancelletto, fancellina,* o pure *garbatina, galantuccia, ecc.*, frequenti nelle iscrizioni del Muzzi.

Grande maestro, anche per questa parte della semplicità, è Pietro Giordani, nelle cui iscrizioni è assai difficile incontrare locuzione o concetto che abbia del gonfio o del ricercato; anzi pare che quanto più augusto è il soggetto, tanto più egli si studi d'accrescere la semplicità del suo stile.

13. La *veracità* si ottiene schifando le eccessive o indebite lodi.

Queste lodi, osserva il Paravia, sono così a sazietà ripetute e con tanta enfasi celebrate, tal è il compianto che si fa sulle pietre perchè or l'uno or l'altro esempio di rare virtù è sparito dal mondo, che io stimando che tutte le virtù siano chiuse in un cimitero, assai maraviglio, se uscito di là, ne incontro qualcuna per via. Chi mai può scusare la esagerazione della seguente epigrafe: *La virtù non muore, ma nel trapasso di Giovanni Blasini anche ella quasi morì*? Nè meno esagerata è quella inscrizione che ricorda *tanto prodigio d'ingegno e di virtù*, parlando di un fanciullo cinquenne. Bisognerebbe che le inscrizioni non fossero poste che agli uomini degni; bisognerebbe che fosse anche tra noi quella legge del severo Licurgo che vietava di scriver versi sulle urne dei cittadini privi di merito; bisognerebbe che sedesse anche fra noi quell'inesorabile magistrato che era un tempo fra gli Egiziani e che s'incontra su' lor funerali papiri, il quale, pesando sulle rigide bilance della giustizia le azioni del trapassato, decretava loro o l'infamia o la lode.

14. La *proprietà* e *convenienza* si ottiene:

I. Adattando i concetti e lo stile al soggetto.

« Come disdirebbe al monumento di un principe o di un eroe lo stile tenue e rimesso adoperato per l'inscrizione di una femina casalinga o di un onesto artigiano, non meno disdirebbe a un oscuro padre di famiglia la pomposa epigrafe di un grande conquistatore o di un illustre scienziato. E quello che de' concetti e dello stile dicasi altresì della estensione dell'epigrafe. »

II. Accomodando ogni parola al fine dell'iscrizione.

In una iscrizione in lode di Michelangelo è detto che *dalla sua audacia rifuggiron le Grazie*: è forse degno di ammirazione e di applauso un artista che faccia da sè fuggire le Grazie?

III. Curando l'esatta rispondenza di tutte le parti della iscrizione fra loro.

Pecca contro questa regola quell'iscrizione del Manuzzi che incomincia: *Qui sta — Giuseppe Carlo — pargoletto di mesi dodici e mezzo — volato al Cielo...* — Come rispondonsi fra loro lo *stare* e il *volare*?

E quest'altra: — *Qui — fu amorosamente composta — Amalia — giovinetta di XIII anni — la cui perizia nelle lettere — e ne' domestici lavori — eccedeva l'età — tolta a me Giuseppe Angiolini — padre e vedovo mestissimo — il* 27 *luglio* 1828.

Non essendo qui fatta menzione della perduta consorte, l'aggiunto di *vedovo mestissimo* rompe l'unità del soggetto e distrae da esso la mente del leggitore.

IV. Schifando le formole e le locuzioni sol proprie d'altri tempi e d'altri popoli.

« Ben può il pentito Basville, nella cantica del Monti, rivolgere al trafitto suo corpo l'ultimo saluto nel modo che solevano i Romani:

Lieve intanto la terra, e dolci e pie
Ti sian l'aure e le pioggie, ecc.

« Ma non può concedersi a un severo epigrafista ciò che si concede alla libera fantasia di un poeta. Per la stessa ragione, dice il Paravia, leggo con piacere nello stesso poeta la inscrizione messa al monumento del cantore del *Giorno*:

Ai sacri mani di Parin riposo (1):

ma non loderei in un'epigrafe quella parola *Mani*, che ricorda una religione la quale non è la nostra.

« Il pensiero di una futura resurrezione, la speranza di riabbracciare in cielo chi si piange perduto, la certezza di rivivere per non mai più morire; ecco ciò che deve leggersi in una iscrizione cristiana. Ma se ne' cimiteri ove riposano i corpi è bello parlar delle anime che torneranno a ravvivare quei corpi, delle sole anime debbon parlare quelle epigrafi che per cagion di esequie pongonsi alla porta principale del tempio: la preghiera di eterna pace è la sola che vi dee dominare. »

V. Usando le formole più convenienti a' nostri tempi e costumi.

Come presso i Latini, così presso gl'Italiani l'epigrafia ha suoi termini particolari, pei quali lo stile epigrafico da ogni altro distinguesi.

« I verbi *murare* e *far fare*, insegna il Notari, sono molto in uso per ogni spezie d'iscrizioni: ma il primo, secondo alcuni e non mezzanamente dotti, è troppo umile; il secondo fa cattivo suono. Io sono di credere che si potesse adoperare convenientemente il semplice *far erigere, ergere, innalzare, edificare*, e convenendo al soggetto, direi anche: *Ordinò si erigesse — Ordinarono s'innalzasse* — ovvero — *Fecero scolpire — Fecero costruire.*

« Il verbo *condurre* si acconcia a molte opere, ma spezial-

(1) Il Monti nella *Mascheroniana*.

mente ad acquedotti, a fiumi, a strade: — *Condusse in CLX giorni per V miglia il canale nuovo l'Ombrone — Condusse per più di V m. metri dal sasso di Lago Nero a IIII fontane acqua ottima — Condusse ampia strada da Genova a Torino* — e somiglianti.

« Per opere rifatte, ristaurate, ampliate, sorrette, mettono bene questi stessi vocaboli — *Rifece del proprio questo tempio rovinato per forza di tempo e rabbia degli uomini — Restaurò questa villa arsa per frode — Rifece con molta spesa ed ampliò questa villa — Sorresse con muro la cadente e bella vecchiezza di questo leccio.*

« Per le iscrizioni onorarie il verbo si tace molto lodevolmente: occorrendo però che si dovesse esprimere, possono tornare opportuni i verbi addotti sopra. Per le onorarie dedicatorie, bandito il verbo *consacrare*, saranno sufficienti *donare, offerire, dedicare.*

« Per le iscrizioni sepolcrali il *Porre* sembra più appropriato: — *Posero questa memoria — Pose alla moglie concordissima.*

Or ecco alcuni esempi degli aggiunti che si sogliono dare alle varie generazioni di persone, i quali sono accomodati tanto alle iscrizioni onorarie quanto alle funebri.

PER RELIGIONE.

Per LXXXXIII anni di vita cristiana meritò di salire alla corte celestiale — Cristiano e cittadino ottimo — Singolare ed amatissimo esempio della virtù — Onorato per sue virtù da tutti — Parco, sincero, divoto — Utile alla Chiesa — Soccorrevole a' poveri — Costante esempio di onesti costumi e di verace pietà — Uomo di antichi costumi e di nobile ingegno — Uomo d'indole soavissima e di perfetti costumi — Fedele a Dio, pietoso a' poveri — Temè Iddio, amò i prossimi — Spese con affetto la vita nell'insegnare ed operare il bene.

PER CARICHE.

Debellatore dei nemici — Salvator dell'impero — Restitutore della concordia — Dotto di guerra e perito capitano — Uomo d'armi e di consiglio — Chiaro nelle armi, ferito sette volte in molte guerre, dotto, facondo — Resse la famiglia e più volte il comune lodatamente — Caro per le sincere virtù al paese — Cittadino ottimo desideratissimo — Vissuto LXII anni utile e caro a molti — Magistrato provido ed amato.

PER DOTTRINA.

Maestro in divinità — Dotto in greco e in latino — Leggiadro poeta, forbito dettatore toscano — Dotto in matematica —

Autore di molte opere, modesto e cristianamente umile — Il cui dotto ingegno molti scritti dimostrano, e la virtù fu provata da molte avversità — Legista e letterato elegante e facondo — Dotto, attivo, prudente — Lodatissimo in pittura, in architettura — Valente pittore, figlio di celebrato pittore — Dotto e giocondo vecchio — Principe de' chimici del nostro secolo — Esempio di facondia — Per facondia e amorevolezza raro e carissimo — Per scienza, ingegno e bontà a tutti carissimo — Desiderato per l'ingegno e per le virtù — Per utile dottrina e rara bontà noto e caro a molti — Dotto e benefico — Ricco di scienza civile e di amor di bene — Mirabile d'ingegno e di studi — Ornato di ogni leggiadro studio.

PER VIRTÙ DOMESTICHE.

Diligentissima della famiglia — Madre amorosissima e carissima — Madre de' poverelli, ajuto e conforto degl'infelici — D'indole soavissima e amabilissima — Caro e virtuoso marito — Schietto e fervido amatore d'ogni vero e d'ogni bene — Per forte animo e negli affetti costante cara a' parenti.

PER FANCIULLI.

Carissima e amorosa angioletta — Fanciullina soavissima e dolcissima — Carissima speranza de' genitori — Caro a tutti per l'indole e le speranze troppo maggiori dell'età.

Queste formole sono quasi tutte di celebri scrittori: ma non devono fomentare la negligenza di taluno, che le trascrivesse di peso. Meglio è apparare in esse il modo di trovarne delle simili, giuste, brevi ed eleganti. »

15. L'*efficacia* dell'iscrizione si ottiene:

I. Colle morali sentenze.

« La iscrizione, insegna il Paravia, dovrebb'essere da sè sola un documento di civile sapienza e di morale virtù. Ma per ciò che le iscrizioni, così spesso profuse a chi meno le merita, non ci possono sempre dare istruzione diretta, duopo è che ce la diano indiretta; e la daranno quantunque volte contengano riflessioni e sentenze di tal virtù che si stampino nell'anima del leggitore, tolte dai sacri testi o dagli scrittori profani, in versi o in prosa, corrispondenti col soggetto, da cui devono naturalmente scaturire.

« Così per esempio leggiamo sull'urna di una giovane morta a ventidue anni: *Cosa bella e mortal passa e non dura;* e sull'urnetta di un fanciullo: *Dalla culla alla tomba è un breve passo.*

« Così alla tomba di un giovine di trentun anno, fiorente di

età, di ricchezze e di onori, assai mi sembra appropriata quella sentenza del Silvestri: *Mortale, non ti lusinghi la vita.* Nè meno morale mi sembra quest'altra inscrizione del medesimo autore: *Io qui sepolto — fui Giambattista Brunelli — solo un'ora vissuto — Non mi piangere, anima pia — Cento anni di vita — sono meno di un'ora — all'eternità.*

« Ma niuna iscrizione per fanciulli può esser più cara e morale che questa di Luigi Muzzi: *Urnetta di Luigino Velli — in un'ora nacque, pianse, e morì — oh compendio della più lunga vita!* Quante riflessioni non ci suscitano in mente queste ultime parole? »

II. Colle figure retoriche.

Se alla semplicità delle iscrizioni non si oppongono le figure, quali saranno le più appropriate a questo genere di componimenti? Oltre gli *epifonemi* o sentenze morali, di frequente uso nelle epigrafi è la *prosopopea;* ma perchè questo uso sia lodevole, duopo è che il defunto che s'introduce a parlare, non parli poco modestamente di sè, come vedesi negli esempi già recati.

Dopo la prosopopea produce bellissimo effetto nella epigrafe il *dialogismo*, siccome quello che è natural conseguenza di veder l'urna o il ritratto di persona cara e stimata, chè « così ti bolle l'affetto nel cuore, così ti ferve la fantasia, che ti sembra proprio di vederla, di udirne le voci, e non puoi astenerti di risponderle tu pure (Notari). » Grazioso esempio del dialogismo ci diede in questa inscrizione il Manuzzi: *Addio lettore: fui Alberto Manuzzi fanciullino di mesi cinque, ore VIII — Addio, caro angioletto — ti sovvenga di me....*

Nella seguente epigrafe è felicemente associata col dialogismo la *interrogazione*: *Chi giace qui? — Fui Vincenzino Reali fanciullo d'anni 4.... — Vale, celeste animuccia, e prega per me.*

Anche la *ripetizione* accresce affetto all'epigrafe, quando ripetasi il nome della persona perduta, quel nome che si vorrebbe sempre aver sulle labra, come si porta nel cuore. Ben intese l'effetto di questo artificio Pietro Giordani, che dice in una iscrizione: *Paolina, Paolina — oh come ti chiama invano il tuo povero padre — Luigi Bartolini!* E in un'altra: *Eugenio, Eugenio mio — tanto caro e buono — in quanti affanni perpetui.... mi lasci!* E il Manuzzi in questa non meno affettuosa nè men bella: *Qui dorme Gabriello.... tolto ai desiderii di Filippo Adorni padre, a cui parvero diciotto istanti i diciott'anni che visse il suo caro ed amato Gabriello.*

Oltre alla ripetizione, giovano alla iscrizione la *esclamazione*, l'*apostrofe* e tutti insomma quei modi singolari di dire che nobilitano il discorso e aiutano l'affetto.

16. L'*armonia* dell'iscrizione si ottiene schifando ogni

suono che possa offendere l'orecchio, distrarre la mente, nuocere all'affetto; e scegliendo ed ordinando le parole in guisa che ne risulti un cotal numero gradevole all'udito, ma che si paja tutto naturale e spoglio d'arte, e che, grave o dolce, corrisponda alla qualità del soggetto.

Cotesta temperata armonia, reggendo la varia disposizione delle voci, le fa più care a leggersi e più facili a ritenersi; essa debbe osservarsi massimamente nella chiusa, la quale sarebbe troppo spiacevole se fosse rimata come in questa iscrizione del Cesari: *Rendiamo i suffragi legittimi — del dì trigesimo — voi pregate al medesimo.*

Nelle iscrizioni che si leggono in molte città e borgate d'Italia sui publici edifizi e sopra le porte delle botteghe de' negozianti e degli artefici sono frequentissimi i barbarismi, i francesismi, gli errori di grammatica e di ortografia, e peggio, incredibili se non si fossero veramente veduti.

Si contano a migliaia le iscrizioni di questa fatta:

═ « Qui si vende sementi da bacchi — Tabacco, sale e carta da bollo — Casa d'affittare — Magazzeno — Sostra di legna — Salsamentario — Sarte da uomo — Caneva di vino — Fabbrica di capelli — Qui si lava pani — N. N. vende pasta e legumi con fabbrica di paparelle — N. N. negoziante in olio. — N. N. negoziante in ferro con cercoli ed assili — Vendita di carbone, legna ed altri commestibili — Qui si compra sego ed altri oggetti di ferramenta.... » ═

E sono rare le iscrizioni ove le parole siano così giustamente distribuite nelle varie linee, da soddisfare al buon senso e al buon gusto.

In tre luoghi del palazzo del *Broletto* in B.... leggiamo per esempio:

In questo recinto
è proibito lordare fuori dei siti
appositi sotto pena della
multa di ital. L. 3 ai
contravventori, ecc.

che in un quarto luogo fu poi corretto così:

In questo recinto è proibito lordare
fuori dei siti appositi
sotto pena di ital. L. 2
ai contravventori.

E sopra un albergo, che fu già Casa Archetti, si legge:

Antica trattoria ed
alloggio di casa
Archetti

Che si dovrebbe correggere:

Antica trattoria
ed alloggio
di casa Archetti.

Se tutte le nostre città e borgate avessero una Giunta di revisione da ciò, esse renderebbero al forastiere assai più onorevole testimonianza della loro civiltà e coltura.

Finchè i Municipii non provvedono anche a questo argomento della loro *italianità*, fa duopo vi abbiamo special cura le scuole.

PARTE TERZA

DEI COMPONIMENTI POETICI

DEI COMPONIMENTI POETICI

CAPO PRIMO.

Nozioni generali.

Differenze tra la prosa e la poesia — Della locuzione poetica — Del verso — Delle stanze — Della rima.

1. Che intendesi per poesia? — in che differisce dalla prosa? — 2. Come ottiensi la eleganza del linguaggio poetico? 3. Come la sua efficacia? — 4 Come la sua armonia? — 5. Come si misurano i versi italiani? — 6. Di quante maniere sono essi? 7. Che intendesi per stanza o strofa? — 8. Di quante maniere possono essere le stanze o strofe? — 9 Che intendesi per rima? — e quali ne sono le leggi principali? — 10. Come si ottiene l'armonia dei versi? — Esempi d'armonia imitativa. — Opere da consultarsi.

1. Poesia è voce derivata dal greco, e genericamente significa *creazione;* e in questo senso comprende tutte le arti creative o imitative del bello.

Propriamente però intendesi per poesia l'arte di esprimere il vero, il buono e il bello per mezzo di imagini e di parole scelte ed ordinate con certe leggi da produrre una particolare eleganza, efficacia ed armonia tutta propria.

E la prosa suole definirsi: il favellare o scrivere sciolto, cioè non legato dalle regole del verseggiare.

La prosa è per lo più il naturale linguaggio della ragione e del cuore, e principalmente si attiene alla realtà delle cose; la poesia è piuttosto opera dell'immaginazione e dell'arte: tra le cose della natura elegge le più belle, ed altre ne crea che nella natura non sono, ma che potrebbero essere; e tutto avviva e dipinge coi più vivi colori ed affetti.

La prosa usa più spesso la locuzione propria; la poesia preferisce la locuzione figurata, che traduce le idee in belle imagini e forme sensibili.

La prosa ama le voci e forme grammaticali comuni: la poesia si giova dei latinismi, e d'altre voci e forme sue particolari, che nella prosa sarebbero affettazioni.

La prosa richiede per lo più costruzione naturale, conforme all'ordine logico delle idee: la poesia segue più liberamente la costruzione inversa, alla latina, più consentanea all'imaginazione ed all'affetto.

La prosa si appaga di un'armonia spontanea e naturale, che non offenda l'orecchio: la poesia vuol numero musicale, che diletti l'orecchio e che, esprimendo anche coi suoni le idee, per via del senso le imprima più vivamente nell'anima.

2. La particolare eleganza del linguaggio poetico si ottiene:

1. Col dare alle voci comuni alla prosa certe forme che, essendo più rare, paiono più poetiche; e ciò si fa in più modi:

Allungando le voci:

Die, dì, giorno — *fco*, fe', fece — *fue*, fu — *perdèo*, perdè — *pietade*, *pietate*, pietà — *piue*, più — *puote*, può, — *rege*, re — *sape*, sa — *sentìo*, sentì — *udìo*, udì — *virtude*, *virtùte*, virtù; e simili.

Accorciandole:

Esto, questo — *fè*, fede — *mercè*, mercede — *piè*, piede — *pingere*, dipingere — *se'*, sei — *sendo*, essendo — *state*, estate — *u'*, *'ve*, ove — *ve'* vedi — *verno*, inverno — *vo'*, voglio; *vuo'*, vuoi; e simili.

Contraendole:

Core, cuore — *desiro*, *desìo*, desiderio — *dritto*, diritto — *fero*, fiero — *foco*, fuoco — *gioco*, giuoco — *lai*, lagni, lamenti, — *loco*, luogo — *move*, muove — *novo*, nuovo — *pria*, prima — *rai*, raggi — *reina*, regina — *rio*, rivo — *sete*, siete, ecc.

Mutando in piane o tronche le sdrucciole:

Amâro, *amâr*, amarono — *diêro*, *diêr*, diedero — *temêro*, *temêr*, temerono — *nudriro*, *nudrîr*, nutrirono — *fûro*, *fûr*, furono — *aviéno*, aveano — *fenno*, *fero*, fecero — *Agamennóne*, Agaménnone — *Anniballe*, Annibale — *biasmo*, biasimo — *carco*, carico — *empiro*, empireo — *etra*, étere — *Ettorre*, Ettore — — *martìro*, *martòro*, martirio — *medesmo*, medesimo — *merto*, merito — *oceàno*, oceano — *opra*, opera — i *paschi*, i pascoli — *periglio*, pericolo — *polve*, polvere — *prence*, principe —

simìle, simil, simile — *spirto*, *spiro*, spirito — *Tebro*, Tevere — *umìle, umìl*, umile, ecc.

Mutando qualche lettera:

Aggia, abbia — *caggia*, cada — *chieggio*, chiedo — *deggio*, devo, — *avìa*, avea — *fusse*, fosse — *licore*, liquore — *ripa*, riva — *rio*, reo — *seggo*, siedo — *speglio*, specchio — il *veglio*, il vecchio — *veggio*, vedo — *volvere*, volgere — il *vulgo*, il volgo, ecc.

Alcune di queste forme si usano per lo più alla fine del verso, per la rima: talvolta però si vedono usate anche nel principio e nel mezzo.

II. Coll'usar certe voci men comuni alla prosa, derivate per lo più dal latino, affini o traslate; per esempio:

Nomi: *Aere*, aria — *aura*, venticello — *agone*, combattimento — *aita*, aiuto — *albóre*, alba — *alma*, anima — *angue*, serpente — *acquilone*, vento settentrionale procelloso — *borea*, vento settentrionale freddo — *ara*, altare — *belva*, fiera — *calami*, canne, steli di erba — *calle*, sentiero — *ciglio*, occhio — *claustro*, chiostro, chiuso — *colubro*, serpente — *corsiero*, *corridore*, *destriero*, cavallo — *covo*, covile — *duce*, capitano — *delubro*, tempio — *etra* o *étere*, il cielo — *Fattore*, Creatore — *fato*, destino — il *frale*, il corpo — *frate*, fratello — il *giuro*, il giuramento — il *guardo*, l'occhio, occhiata — le *latebre*, i nascondigli — *lavacro*, bagno — *linfa*, acqua — i *lumi*, occhi — *monile*, collana — *mùrmure*, mormorio — i *nati*, i figli — *nembo*, temporale — *oblio*, *oblianza*, dimenticanza — *oricalco*, tromba — *orto* e *occaso*, mattina e sera — *ostello*, albergo — *partita*, partenza — *pietà*, affanno — *plaustro*, carro — *plettro*, cetra — *pondo*, peso — il *prego*, la preghiera — *pugna*, combattimento — le *quadrella*, i dardi, le frecce — *reboato*, rimbombo — *salma*, corpo — *schermo*, difesa — *speme* o *spene*, speranza — *stame*, filo — *stelo*, fil d'erba, gambo — *suora*, sorella — *telo*, freccia — *tuba*, tromba — *veltro*, cane da caccia — *vertice*, cima — *vespro*, sera — *vessillo*, bandiera — *zaffiro del cielo*, azzurro — *zéfiro*, aura soave — *Cartago*, Cartagine — *Giuno*, Giunone — *imago*, imagine, *vorago*, voragine — e simili.

Aggettivi: *Almo*, che dà vita, santo, bello, eccelso, ecc. — terra *altrice*, alimentatrice — *assiso*, seduto — *edace*, divoratore — *frale*, fragile, breve, ecc. — *imo*, basso — *inulto*, invendicato — *minace*, minaccioso — *miro*, mirabile — *onusto*, carico — *pugnace*, bellicoso — *ratto*, rapido, pronto — *repente*, improvviso — *rorido*, rugiadoso — *scutto*, scolpito — *ulto*, vendicato — *ultrice*, vendicatrice — *venusto*, leggiadro, *vetusto*, assai antico, ecc.

Verbi: *Adima*, abbassa — *aitare*, aiutare — *ange*, affligge — *beare*, far beato — *cape*, contiene, è contenuto — *elice* il

pianto, cava, ecc. — *fia*, sarà — *fora*, sarebbe — *frangere*, rompere — *ire*, *gire*, andare — *lice*, *lece*, è lecito — *rimembrare*, ricordare — *paventare*, temere — *pave*, teme — *perseguire*, perseguitare — *riedere*, *redire*, tornare — *rivolvere*, rivolgere, — *verna*, fa verno — l'avverbio *unqua*, mai; ed altre voci simili, frequentissime nei nostri poeti.

III. Col sostituire a' nomi odierni di luogo o di popolo i nomi antichi; per esempio:

Adria, Adriatico — *Anglia*, *Albione*, Inghilterra — *Ausonia*, o *Esperia*. Italia — *Bisanzio*, Costantinopoli — *Cirno*, Corsica — *Elvezia*, Svizzera — *Eridano*, Po — *Gallia*, Francia — *Ibernia*, Irlanda — *Insubria*, Lombardia — *Istro*, Danubio — *Liguria*, il Genovesato — *Lusitania*, Portogallo — *Partenope*, Napoli — *Sicania*, Sicilia — *Tebro*, Tevere — il *Benaco*, lago di Garda — il *Ceresio*, lago di Lugano — il *Lario*, lago di Como — il *Sebino*, lago d'Iseo — il *Verbano*, lago maggiore — il *Lemano*, lago di Ginevra, ecc.

Allobrogo, Piemontese — *Anglo* o *Britanno*, Inglese — *Elvezio*, Svizzero — *Gallo*, Francese — *Indo*, Indiano — *Ibèro*, *Ispano*, Spagnuolo — *Ligure*, Genovese — *Lusitano*, Portoghese — *Mauro*, Moro — *Perso*, Persiano — *Scita*, Russo — *Tirreno*, Etrusco — *Tosco*, Toscano — *Trace*, Turco, ecc.

IV. Col nominare per le città i loro fiumi e i loro veri o favolosi fondatori; per esempio:

L'*Arno*, per Firenze — la *Dora*, per Torino — l'*Olona*, per Milano — il *Tago*, per Lisbona — il *Tamigi*, per Londra — il *Sebèto*, per Napoli — il *Mella* o *la città di Brenno*, per Brescia — il *Tebro* o la *città romulea* o *di Giano*, per Roma — *le antenoree mura*, per Padova — *la città cecropia*, per Atene — *la città cadméa*, per Tebe, ecc.

I poeti italiani delle età passate reputarono eleganza altresì l'uso dei nomi mitologici usitati dai Greci e dai Latini: ma il Manzoni, il Grossi, il Torti e quasi tutti gli altri dei tempi nostri da ogni voce ed allusione mitologica giustamente abborriscono come da cose aliene dalle nostre credenze; ed ogni ornamento attingono unicamente alla natura, alla mente, al cuore, alla religione propria. Siffatti nomi (acciocchè si possano intendere là dove si leggono) sono i seguenti:

Astréa, per la giustizia — l'*Averno*, *Dite*, *Orco*, *Pluto*, per l'inferno — *Bacco* o *Liéo*, per il vino — *Cérere*, per l'agricoltura — *Cupido* e *Venere*, per l'amore — gli *Elisi*, pel paradiso — un *Encélado*, un *Briaréo*, per un gigante — *Eolo*, pei venti — *Progne*, per la rondine — *Filoméla*, per l'usignolo — *Iti*, pel fringuello — *Teréo*, per l'upupa — *Aracne*, per il ra-

gno — *Ercole* o *Alcide*, per un uomo fortissimo — il *Fato*, pel caso — le *Furie* o *Erinni*, *Aletto*, *Tisifone*, *Megéra*, per il rimorso, l'ira, la discordia — Giove, pel cielo — *Igéa* per la medicina e la salute — *Iméne*, *Imenêo*, pel matrimonio — i *Mani*, per le anime dei trapassati — l'*onda di Lete*, per l'eterno oblio — *la stigia palude*, pel regno della morte — *Marte*, per la guerra — *Pállade*, *Minerva*, per le scienze e le arti — *le muse* o *caméne*, i monti *Parnaso*, *Permesso*, *Pierio*, ed *Elicóna*, e i fonti *Castálio*, *Aganippe*, ed *Ippocréne*, per la poesia — *Nettuno*, *Néreo*, *Teti*, pel mare — le *Parche*, *Lachesi*, *Cloto*, *Atropo*, per la morte — i *Lari*, i *Penáti*, per le case o per la patria — *Apollo* o *Febo*, per l'estro poetico e per il sole — *l'apollinea fronda*, per la corona poetica — *Cintia*, per la luna — una *ninfa*, per una fanciulla, ecc.

3. L'efficacia del linguaggio poetico si ottiene:

I. Curando sovratutto che sieno efficaci le idee, e facciano forte e durevole impressione nell'animo dei leggitori: la qual cosa si otterrà se elle saranno giuste, e chiare e ben ordinate, e se consentiranno col vero dell' interiore ed esteriore natura, colle credenze e coi costumi della nazione, coi grandi interessi di religione, di patria e d'umanità.

II. Dando anima e sentimento e moto anche alle cose che non ne hanno; e scegliendo parole e frasi le quali piuttostochè all'intelletto, parlino direttamente ai sensi, e dipingano loro a un tratto le cose e la materia e le qualità e le cause e gli effetti di esse, mercè delle *metafore*, *sineddochi*, *metonimie*, *antonomasie*, *allegorie*, *personificazioni*, ecc., applicate a tempo e luogo.

III. Usando opportunamente le figure che più valgono a dar colore e forza allo stile, come le *iperboli*, *interrogazioni*, *esclamazioni*, *apostrofi*, ecc., che nella prosa devono usarsi più parcamente.

IV. Sostituendo talora all'ordinaria sintassi diretta, più propria della prosa, la sintassi inversa, e collocando le parole in guisa che acquistino maggior forza, ma senza confusione o ambiguità.

Già a facce 97, 113, si sono riportate alquante metafore e perifrasi onde si abbella il poetico stile di Dante. Altre infinite e non meno belle risplendono nel canzoniere del Petrarca, e ne' suoi imitatori del decimoquinto e decimosesto secolo.

Il seicento, per crearne di nuove, come fu altrove accennato, le fe' strane e ridicole. I secoli posteriori le derivarono, con nuovo delirio, dalla pagana mitologia.

Il Monti in ciò stesso fe' l'ultima e la più splendida prova nella *Feroniade*, nel *Prometeo* e in altri suoi canti: ma nella *Basvilliana* risuscitò le imagini dello stile dantesco, e fu salutato *Dante novello*.

Alcuni romantici vollero adottare nello stile poetico italiano le ardite imagini dei settentrionali, ma n'ebbero biasimo.

Il Manzoni e gli altri migliori de' tempi nostri si tennero principalmente sull'orme di Dante e del Petrarca, che del poetico stile italiano sono i veri esemplari.

I seguenti esempi, meglio che le definizioni e le regole, mostreranno la sua natura.

Doveva il Manzoni, nella *Passione*, nominare i cristiani, voce meno adatta al lirico stile, e dalla loro fede nel giudizio universale li nomò — *I tementi dell'ira ventura.*

Voleva nel *Natale* esprimere la men poetica idea dell'uomo macchiato dalla colpa originale, e lo disse — *Il misero figliuol del fallo primo.*

Nel *Nome di Maria*, a dire che il culto di lei si estese nell'antico e nel nuovo mondo, scrisse:

La terra antica
Non porta sola i templi tuoi, ma quella
Che il Genovese divinò nutrica
I tuoi cultori anch'ella.

In luogo della locuzione propria *nè sarà dimenticato*, disse accoppiando bellamente perifrasi e metafora:

Nè il dì verrà che d'oblianza il copra.

Alle idee semplici e tutt'affatto comuni di *mattino*, *mezzogiorno* e *sera* diede l'evidenza di una bella pittura sensibile dicendo:

E quando sorge e quando cade il die,
E quando il sole a mezzo corso il parte.

La prosa, a significare le varie misure del tempo, ha i vocaboli propri *ora, giorno, settimana, mese, anno.* Per la poesia le ore sono le *ancelle del dì*, prima, o seconda, o terza, ecc., — i giorni sono altrettante *aurore;* e altrettanti *soli* gli anni. — I mesi, a solamente numerarli, son *lune;* e a determinarli, sono *stazioni del sole ne' segni dello zodiaco;* e il primo, il secondo, il terzo e il quarto *sembiante della luna rinovato* denota le settimane.

I nostri poeti, che diceansi classicisti, esprimevano il tramonto del sole colle mitologiche imagini del carro e dei cavalli di Febo che si tuffano nell'oceano; e il Parini con imagini più vere e non meno poetiche:

Già sotto il guardo dell'immensa luce
Sfugge l'un mondo; e a berne i vivi raggi
Cuba s'affretta e il Messico e l'altrice
Di molte perle California estrema.

Vedasi con quale linguaggio veramente poetico espresse il Mascheroni nel suo *Invito a Lesbia* le idee affatto comuni qui premesse in prosa:

— Perchè con bei versi t'invita a Roma un nobile poeta, dimenticherai tu la promessa che facesti a Pavia, minore di Roma? —

Perchè con voce di soavi carmi
Ti chiama a l'alta Roma inclito cigno,
Spargerai tu d'oblio dolce promessa
Onde allegrossi la minor Pavia?

— Pure Pavia fu capitale, benchè non serbi fastosi monumenti, del regno longobardo: —

Pur lambe sponda memore d'impero,
Benchè del fasto de'trionfi ignuda,
Di longobardo onor pago il Tesino.

— Pavia piacque pure al Petrarca:

E le sue verdi, o Lesbia, amene rive
Non piacquer poi quant'altre al tuo Petrarca?

— Qui l'accoglieva il Visconti nel suo castello, e qui si serba memoria d'un suo figliuoletto: —

Qui l'accoglica gentil l'alto Visconte
Nel torrito palagio, e qui perenne
Sta la memoria d'un suo caro pegno.

— Qui t'invitano le scienze e le lettere e la fama de'tuoi versi per la bionda donzella che ad un Torinese si maritò: —

Te qui Pallade chiama e te le muse
E l'eco che ripete il tuo bell'inno
Per la rapita a noi, data alla Dora,
Come più volle Amor, bionda donzella.

— Altra volta, per la fretta e pel desiderio di visitare le opere dell'arte a Roma e a Firenze, qui facesti troppo breve dimora: —

Troppo altra volta rapida seguendo
Il tuo gran cor, che l'opere dell'arte
A contemplar ne la città di Giano
E a Firenze bellissima ti trasse,
Di leggier orma questo suol segnasti.

— Ma in questa antica città, mercè della sovrana munificenza, è una ricca università, celebrata pe' suoi illustri professori in tutta Europa: —

Ma fra queste cadenti antiche torri,
Guidate, il sai, dalla cesarea mano,
L'attiche discipline, e di moll'oro
Sparse ed altere di famosi nomi,
Parlano un suon che attenta Europa ascolta.

— Chi insegna l'astronomia e, secondo le dottrine dell'inglese Newton, l'equilibrio del mondo: —

Chi le sfere
A vol trascorre e su britanna lance
L'universo equilibra....

— Chi insegna le scienze sacre; chi la storia naturale del regno animale, vegetale e minerale: —

e chi la prisca
Fè degli avi a le tarde età tramanda;
E chi de la natura alma reina
Spiega la pompa triplice.....

— Chi la filosofia; chi l'anatomia: —

chi segna
L'origin vera del conoscer nostro;
Chi ne' gorghi del cor mette lo sguardo;

— Chi insegna la statistica, descrivendo ogni paese con fiorito stile: —

E qual la sorte delle varie genti
Colora, e gli agghiacciati e gli arsi climi
Di fior cosparge.

— Altri le scienze politico-legali; altri la fisica e la chimica; altri la medicina e i suoi progressi dopo Ippocrate di Coo: —

Qual per leggi frena
Il secolo ritroso. Altri per mano
Volge a suo senno gli elementi e muta
Le facce ai corpi; altri su gli egri suda
Con argomenti che non seppe Coo.

Dopo questi esempi sarà agevole a intendere ciò che intorno al linguaggio poetico insegna il Venosino — che egli non consiste nel crear nuove parole, ma nel rendere nuove le parole note

mercè di un accorto accoppiamento. — Perocchè il proprio dell'arte del poeta, scrive il Manzoni, è non tanto d'insegnar cose nove, quanto di rivelare aspetti novi di cose note; e il mezzo più naturale a ciò è di mettere in relazioni nove i vocaboli significanti cose note. Queste formole non passano, se non per qualche rara opportunità, nel linguaggio comune, perchè il linguaggio comune non ha per lo più bisogno d'esprimere tali concetti, e la virtù propria della parola poetica è d'offrire intuiti al pensiero piuttosto che istrumenti al discorso. Ma quando sono, come devono essere, concetti veri insieme e pellegrini, riescono doppiamente gradevoli ed estendono effettivamente la cognizione. »

4. La particolare armonia del linguaggio poetico si ottiene:

I. Scegliendo e componendo le parole in guisa da fuggire ogni suono ingrato e da produrre una cotale armonia imitante le cose che si esprimono, secondo che esse sono aspre o dolci, dure o molli, orride o amene, gravi o leggiere, celeri o lente, ecc.

Così fecero sempre i più grandi poeti; e così consente l'armoniosissima nostra favella, dove moltissime parole son composte di tali vocali e consonanti che naturalmente dipingono anche col loro suono le proprietà delle cose significate.

II. Armonizzando il periodo in certa successione di suoni rispondenti alla natura delle idee e degli affetti che si vogliono significare; ciò che si fa misurando le parole a quel vario numero di sillabe e d'accenti che dicesi *verso*.

III. Armonizzando un verso coll'altro mercè di quelle consonanze finali che diconsi *rime*.

5. I versi italiani si misurano a sillabe colle seguenti avvertenze:

I. Quando una parola finisce per vocale, seguendo un'altra parola che per vocale incominci, esse vocali per lo più si elidono e formano una sillaba sola. Per esempio il verso

Non.è il.mon-dan.ru-mo-re al-tro.che un ven-to

non conta che undici sillabe, quantunque n'abbia quattordici.

Alcuna volta però si omette la elisione, o per licenza, o per armonia imitativa; di che sono frequenti gli esempi sovra tutto nella *Divina Comedia* di Dante.

II. Nel principio e nel mezzo del verso due o più vocali unite insieme in una medesima parola (ove non facciano due suoni separati) formano similmente una sola sillaba, come in quest'altro verso di undici sillabe:

Dio.sa.me-glio.di.noi.quel.che.ne.gio-va.

Che se le due vocali fanno due suoni separati, come *scï-enza, orï-ente, pä-ura, bë-ato*, e simili, formano due sillabe, come nel secondo di quest'altri due versi.

Chi.am-bi.sce.pre-sa-gir.de.la.pro-fon-da
Sa-pi-en-za in-fi-ni-ta i.sa-cri ar-ca-ni?

III. Formano pure due sillabe nella fine del verso due o più vocali unite insieme che non facciano dittongo, come:

Il.ne-mi-co.peg-gior.l'ab-bia-mo in.no-i.

6. I versi italiani sono di più maniere secondo il numero delle sillabe e degli accenti di cui sono composti.

I. L' *endecasillabo*, di undici sillabe, coll' accento sulla sesta e decima, oppure sulla quarta, ottava e decima, come:

De-gli uo-mi-ni or-na-mèn-to e.de-gli.dè-i,
Bel-la.vir-tù.la.scôr-ta.mïa.tu.se-i.

Ovvero sulla quarta, settima e decima, ove sia d'uopo variare e rendere imitativa l' armonia; come questi di Dante:

Co-me.la.fròn-da.che.flèt-te.la.ci-ma.
Tal.cad-de a.tèr-ra.la.fè-ra.cru-dè-le.

II. Il *decasillabo*, di dieci sillabe, coll'accento sulla terza, sesta e nona, come:

Ahi.sven-tù-ra.sven-tù-ra.sven-tù-ra,
I.fra-tèl-li han-no uc-cì-so i.fra-tel-li!

III. Il *novenario*, di nove sillabe, coll'accento sulla quarta e ottava, o sulla terza e quinta; poco usato.

IV. L'*ottonario*, di otto sillabe, coll'accento sulla terza e settima, come:

A. com-pìr. le. bel-le im-prè-se
L' ar-te. giò-va il. sen-no ha. pàr-te;
Ma. va-nèg-gia il. sen-no e. l'àr-te,
Quan-do a-mì-co il. ciel. non. è.

V. Il *settenario*, di sette sillabe, coll'accento sull'una o sull'altra delle prime quattro e sulla sesta come:

Spe-ran-za. lu-sin-ghie-ra,
Fo-sti. la. pri-ma a. na-sce-re,
Sei. l'ul-ti-ma a. mo-rir.

VI. Il *senario*, di sei sillabe, coll'accento sulla seconda e quinta, come:

Non. mè-no. ri-splèn-de | *Che in. àl-tre. vi-cèn-de*
Fra. l'ár-ti. di. pà-ce | *La. glò-ria. d'un. re.*

Due *senarii* accoppiati formano un *dodecasillabo*, come questi di Alessandro Manzoni:

Dagli atrii muscosi, dai fori cadenti,
Dai boschi, dall'arse fucine stridenti, ecc.

VII. Il *quinario*, di cinque sillabe, coll'accento sulla penultima, come questi:

Se. da. le. stèl-le | *De. l'on-da in-fi-da,*
Dio. non. è. gui-da, | *Mai. per. que-st'àl-ma*
Fra. le. pro-cèl-le | *Cal-ma. non. v'è.*

Spesso i quinarii si accoppiano, formando nuova specie di decasillabi: e spesso uniti un quinario sdrucciolo ed uno piano formano un *endecasillabo catulliano*, come:

Quan-t'è. più. fa-ci-le. che un. gran. di-lèt-to
Giun-ga ad. uc-ci-de-re. che un. gran. do-lòr!

VIII. Il *quadernario*, di quattro sillabe, coll'accento sulla penultima, come questi:

Tar-do a-iù-to | *È. per-dù-to*

Tutte queste specie di versi possono poi essere ***piani***, se finiscono con parola piana, come *fronde, ventura, capitano* — ***sdruccioli***, se finiscono con parola sdrucciola, come *vertice, impeto*, nel qual caso hanno poi in fine una sillaba più dei *piani* — ***tronchi***, se finiscono con parola tronca, come *stà, cor, vivrò*; e questi hanno una sillaba meno dei *piani*.

E questi *sdruccioli, piani e tronchi* or si alternano in stanze o strofe, or camminano sciolti, ed ora son legati in rima, come può vedersi nelle varie specie de' componimenti lirici.

Gli *endecasillabi* si usano principalmente nelle poesie narrative, descrittive, dramatiche e didascaliche — i *decasillabi* nelle liriche più concitate — i *senarii* e i *quinarii* nelle più lievi e

amena — i *settenarii* e gli *ottonarii* in quelle di carattere mediano.

7. Per *stanza* o *strofa* s'intende un complesso di più versi, tutti o parte rimati fra loro.

I. Nei metri regolari tutte le stanze o strofe vogliono la medesima quantità e specie di versi e il medesimo ordine di rime che si adottò nella prima.

II. La specie e il numero dei versi e la frequenza e melodia delle rime devono corrispondere alla copia e grandezza delle idee e alla qualità degli affetti secondo gli esempi dei classici.

III. Ogni stanza o strofa dee, generalmente, contenere periodi compiuti.

8. Le stanze o strofe possono essere di più maniere.

I. Le *ottave*, composte di otto endecasillabi rimati, i primi sei alternamente, e gli ultimi due fra loro, come:

Le donne antique hanno mirabil cose
Fatto ne l'arme e ne le sacre muse;
E di lor opre belle e gloriose
Gran lume in tutto il mondo si diffuse.
Arpàlice e Camilla son famose
Perchè in battaglia erano esperte ed use;
Saffo e Corinna, perchè furon dotte,
Splendono illustri e mai non veggon notte.

II. Le *sestine*, composte di sei endecasillabi od altri, rimati il primo col terzo, il secondo col quarto, e gli ultimi due fra loro, come:

Se nella verde etade alcun trascura
Di lodato sapere ornar la mente,
Quando è giunta per lui l'età matura,
D'aver perduto un sì gran ben si pente.
Cercalo allor, ma trovasi a man vuote:
Potea, non volle; or, che vorria, non puote.

III. Le *quartine*, composte di quattro endecasillabi od altri, rimati il primo col terzo, il secondo col quarto, come:

Gloria, che se' mai tu? per te l'audace
Espone ai dubbi rischi il petto forte:
Su i fogli accorcia altri l'età fugace,
E per te bella appar la stessa morte.

Oppure il primo col quarto, il secondo col terzo come:

Ahi come a filo debile s'attiene
Il viver nostro, e come passan l'ore!
E come tosto inaridisce e muore
Anzi suo tempo il fior di nostra speme!

IV. Le *terzine*, composte di endecasillabi a tre a tre, con un quarto in fine, rimati alternamente, come:

E se il mondo laggiù ponesse mente
Al fondamento che natura pone,
Seguendo lui, avria buona la gente,
Ma voi torcete alla religione
Tal che fu nato a cingersi la spada,
E fate re di tal ch' è da sermone;
Onde la traccia vostra è fuor di strada.

V. Le *stanze petrarchesche*, composte di più endecasillabi con alcuni settenarii, parte sciolti e parte rimati, con rime or vicine or lontane, quali si veggono nelle canzoni del Petrarca e de' suoi imitatori. Per esempio:

Non è questo il terren ch'io toccai pria?
Non è questo il mio nido,
Ove nudrito fui sì dolcemente?
Non è questa la patria in ch'io mi fido,
Madre benigna e pia,
Che copre l'uno e l'altro mio parente?
Per Dio, questo la mente
Talor vi mova; e con pietà guardate
Le lagrime del popol doloroso,
Che sol da voi riposo,
Dopo Dio, spera: e pur che voi mostriate
Segno alcun di pietate,
Virtù contra furore
Prenderà l'arme, e fia il combatter corto;
Chè l'antico valore
Negl' italici cor non è ancor morto.

VI. Le *strofe pindariche*, composte di sei o pochi più ottonarii o settenarii, uniti talora con qualche endecasillabo, per lo più alternati piani e sdruccioli, e con uno o due tronchi in sulla fine, come può vedersi negli esempi del Chiabrera, del Testi, del Foscolo, del Manzoni, del Parini, ecc. Per esempio.

Me non nato a percuotere
Le dure illustri porte,
Nudo accorrà, ma libero,
Il regno della morte.
No, ricchezza nè onore
Con frode o con viltà
Il secol venditore
Mercar non mi vedrà.

VII. Le *strofette saffiche,* composte di tre endecasillabi e un settenario o quinario rimati per lo più alternamente, come:

Pago vive del poco a chi 'l paterno
Vasel del sale in tenue mensa splende,
Nè i queti sonni sgombra affetto alterno,
Che agghiaccia o accende.

VIII. Le *strofette anacreontiche,* per lo più di quattro o sei ottonarii o settenarii o senarii o quinarii, piani o sdruccioli, e taluno tronco, rimati a due a due, o alternamente, come:

Nella sorte più severa
Di sè stesso il vizio è pena,
Come è premio di sè stessa,
Benchè oppressa, la virtù.

Gli onor che sono?
Che val ricchezza?
Di miglior dono
Vommene altier:

D'un'alma pura,
Che la bellezza
Della natura
Gusta e del ver.

9. Per *rima* s' intende la consonanza finale di diverse parole, cominciando dalla vocale su cui cade l'accento, come *vénnero* e *ténnero, càmpi,* e *lámpi, amór,* e *cór.*

Le principali sue leggi sono:

I. Che ella sia perfetta, senza divario di alcuna lettera; onde non farebbero rima *vénnero* e *ténero*; *cambi* e *lampi; lauro* e *duro*; *láude* e *crude.*

II. Che sia bella ed armoniosa, e non triviale come queste: *amiamo* e *leggiamo, amato* e *lodato, religione* e *moderazione,* e di altre simili parole troppo lunghe e prosaiche e per lo più non adatte che alle poesie di stil giocoso e familiare.

III. Che non usurpi troppo frequenti licenze, quali sono, per esempio: *tu gride* per *tu gridi; drieto* per *dietro: morio* per *morì; rendèo* per *rendè; ferute* per *ferite; sui* per *suoi*; *fue* per *fu*; *levorsi* per *levaronsi*; e simili.

IV. Che le parole rimate insieme sian diverse, od abbiano almeno diverso significato, come *canto* verbo e *canto* nome, *amâro* verbo e *amaro* aggettivo.

V. Che nel medesimo canto, quand'egli sia breve, non si ripeta la medesima rima in diverse stanze o strofe, ma sempre si varii.

VI. Che si faccia cadere la rima sulle parole più significative.

VII. Che il suo suono sia, quanto si può, imitativo delle cose significate.

VIII. Che essa sia, in generale, tanto meno vicina e frequente, quanto più brevi sono i versi, chè altrimenti i troppo sensibili suoni, distraendo gli animi, scemerebbero l'efficacia delle imagini e delle idee.

IX. Che essa cada per lo più nelle naturali pose del periodo e de' suoi membri.

X. Che sia spontanea, quasi nata da sè, e sempre possa dirsi che

Son padroni i pensier, serve le rime.

10. L'armonia dei versi s'ottiene

I. Osservando le regole prescritte circa il numero delle sillabe e la postura degli accenti propria a ciascuna specie di versi.

II. Variando, nei versi che lo permettono, la postura degli accenti in guisa da evitare la monotona uniformità, come fecero principalmente l'Ariosto, il Parini, il Monti, il Foscolo, l'Arici.

III. Legando un verso coll'altro coi legami della sintassi in modo da produrre una continuata melodia.

IV. Fuggendo gli accumulati monosillabi e le parole troppo lunghe e quelle di un numero di sillabe eguale nel medesimo verso, che farebbe mal suono, come in questi:

Che bel fin fa chi ben amando muore.
Umanissimamente gli rispose.
Ed una donna involta in vesta negra.

V. Alternando bellamente le parole di una, di due, di tre, di quattro sillabe, le tronche, le piane e le sdrucciole.

VI. Evitando in generale (fuor quando vogliasi armonia imitativa) l'incontro di parole composte delle medesime lettere o sillabe, come queste:

Di me medesmo meco mi vergogno.
Le fe' d'un braccio al bel fianco colonna.

VII. Facendo cadere gli accenti sulle parole che devono fare maggior impressione, come:

Vieni in disparte pùr tu che omicìda
Sei de' giganti sòlo e degli eròi.

VIII. Curando, ove il soggetto lo consenta, l'armonia imitativa.

Ciò si fa col comporre insieme parole *sdrucciole* per le cose rapide e gaie; parole *piane* per le cose tarde e gravi; parole *tronche* per le cose gagliarde, violente, improvvise; parole composte di più *a* e di più *e* aperte per le cose molli ed amene; di più *e* chiuse e di più *u* per le oscure e tristi; di più *o* per le gravi e sonore; di più *i* per le lievi e fuggevoli; di più *r* per le dure ed aspre; di più *s* per le scorrevoli e sibilanti; di più *b, c, d, l, m, n, p, t,* per le vaghe, dolci e snelle: il quale artificio ne viene insegnato dalla stessa analisi dell'umano linguaggio e dagli esempi dei più eccellenti poeti greci, latini e italiani.

Gli elementi della parola, vocali e consonanti, non sono che inflessioni dell'umana voce, la quale esce variamente modificata secondo la varia forma e struttura degli organi da cui essi elementi vengono prodotti.

Gli organi che compongono il meccanismo dell'umana voce sono in picciol numero; e in picciol numero soltanto possono quindi essere eziandio le articolazioni vocali che naturalmente ne escono.

La mente dovette ripetere esse articolazioni, unirle, combinarle insieme in tutte guise possibili, per costruire il corpo dell'intero linguaggio: e la scelta loro dovette essere necessariamente determinata dalla natura e dalle qualità dell'oggetto che si voleva significare; dovette essere tale che il suono rispondesse all'oggetto medesimo e lo ritraesse in suo modo e lo dipingesse a' sensi, aspro o dolce, grave o leggiero, lento o celere, lungo o breve, qual è in natura; altramente sarebbe troppo difficile a comprendere come potesse il suono essere segno della cosa, inteso da tutti e immutabile.

La formazione dell'umano linguaggio non potè adunque essere da principio che una musicale pittura delle cose, qual potè farsi dagli organi vocali, imitandone le più sensibili qualità; e questa pittura imitativa si venne estendendo di grado in grado, per tutte le vie possibili, dai nomi delle cose più facili a imitarsi co' suoni fino ai nomi a ciò più ribelli; e per essa crebbero le favelle, e si mantennero sino a noi.

Che se tale è generalmente la natura del linguaggio, quanto

più non dovrà essere vera pittura musicale il verso, formato ad esprimere il bello con armonizzate parole?

Vera pittura musicale sono in fatto i versi di Omero, e quelli di Virgilio, che mirabilmente lo imitò.

Ne' poemi di questo ogni concetto, ogni verso, ogni parola', ogni sillaba ha un proprio musico tono, per cui non solo la fisica armonia, ma vi sentiamo altresì imitata l'espressione dei varii affetti dell'animo e quella perfino delle idee che dir si sogliono astratte. I suoni aspri o soavi, miti o forti, placidi o concitati, dolci o risentiti, consentono colla varia natura delle passioni; e secondo che elle sempre si muovono, muovonsi pur nel periodo i suoni e gli accenti, e tremano e fremano e gemono e inciampano e avvolgonsi e rattengonsi e precipitano e si attenuano e illanguidiscono. Le idee di altezza, di profondità, di estensione, di quiete, di moto, di silenzio, di oscurità, d'immobilità, di privazione, la serenità del cielo, la rapidità del lampo, la calma del mare, la dolcezza del sonno, il refrigerio dell'ombra, la morbidezza dei fiori, l'eternità, l'infiinto, non solo affiguransi colle voci, ma s'infondono altresì colla testura del verso, colla serie degli accenti, collo scontro de' suoni, che, gravi od acuti, tenui o forti, lenti o rapidi, continui o alternati o interroti, richiamano e rappresentano quelle idee con meravigliosa evidenza.

Come quei di Virgilio, così parimente i versi dei più eccellenti poeti italiani ci offrono di armonia imitativa bellissimi esempi.

Stabilità inconcussa:

Sta come torre fermo che non crolla. (Dante)

Corpo cadente:

Tal cadde a terra la fera crudele.
E caddi come corpo morto cade. (Id.)

Corpo che levasi al cielo:

Quando i cavalli al cielo erti levorsi. (Id.)
Tanto che possa con gli occhi levarsi
Più alto verso l'ultima salute. (Id.)

La vista di un angelo:

A noi venia la creatura bella
Bianco vestita, e ne la faccia quale
Par tremulando matutina stella. (Id.)

Oscurità paurosa:

I' venni in loco d'ogni luce muto. (Id.)

Lo stento dell'ultimo sospiro d'un moribondo:

Che accolga il mio spirito ultimo in pace. (Petrarca)

Spossamento:

Che 'l fa gir oltra dicendo: Ohimè lasso! (Id.)

Lentezza:

Dietro le vo pur così passo passo. (Id.)

L'inchinar della fronte:

Ratto inchinai la fronte vergognosa. (Id.)

Romori diversi:

Di stormir, d'abbaiar cresce il romore. (Poliziano)

Fischi:

Di fischi e bussi tutto il bosco suona. (Id.)

Tuono e schianto di fulmini:

Con tal romor, qualor l'aer discorda,
Di Giove il foco d'alta nube piomba. (Id).

I rimbalzi e il tonfo d'una cataratta:

Dall'alte cataratte il Nil rimbomba. (Id.)

Fermezza:

Ma come scoglio che incontr'al mar dura. (Id.)

Suono di trombe:

Del rimbombar de' corni il ciel rintrona. (Id.)
Chiama gli abitator de l'ombre eterne
Il rauco suon de la tartarea tromba. (Tasso)

Grave peso:

E l'arche gravi per molto tesoro. (Bembo)

Silenzio e tenebre:

O sonno, o della queta, umida, ombrosa
Notte placido figlio . . . . (Casa)

Lunghezza:

Che lunga lunga ben cento gran cubiti. (Alfieri)

Turbine polveroso:

. . . . Un nembo
Negro di polve rapido veleggia. (Id.)

La grandezza e onnipotenza di Dio:

O tu che eterno, onnipotente, immenso,
Siedi sovran d'ogni creata cosa:
Se il capo accenni, trema l'universo;
Se il braccio innalzi, ogn'empio ecco è disperso. (Id.)

Cagnolina che guaisce:

. . . . Aita, aita,
Parea dicesse . . . . (Parini)

Scalpitar di cavalli:

Un incalzar di cavalli accorrenti,
Scalpitanti su gli elmi a' moribondi. (Foscolo)

Fugacità del tempo:

Nella fuga de' giovani miei giorni. (Gius. Nicolini)
Come volubile — rota fuggente
Rapidamente — vola l'età. (Caselli)

Rumore d'una cascatella d'acqua:

Limpida trascorrendo romoreggia
L'acqua pei greppi in rapido viaggio,
E sbalza in mille spruzzi ove lampeggia
A più color del sol rifratto il raggio. (T. Grossi)

Grandezza di una torre mobile e suo scorrere sulle ruote:

Sovra tutti gigante una gran torre
Di sodi abeti, vasta oltre ogni stima,
Sopra rote volubili discorre. (Id.)

Romore di varie macchine da guerra:

Lo scroscio, il cigolio degli infiniti
Tormenti mossi da catene e rote,
Il rimbombar dei baluardi attriti
Dal furor dei monton che li percuote. (Id.)

Ansia di chi si affretta a salvare un caro pericolante.

Accorrete, salvatelo, codardi!
Per salvarlo sollecito accorrea. (Id.)

Romore di una moltitudine lontana:

A quando a quando uscir sente il fragore
D'una lontana innumerevol gente. (Id.)

Opere da cosultarsi.

Oltre le già citate di Quintiliano, del Blair, del Batteux, del Costa, del Tommaseo, del Montanari, che pur trattano della poesia, gioverà consultare le opere seguenti:

L'arte poetica di Orazio, tradotta dal Metastasio, dal Zuccala, dal Colonnetti, e da altri.

Le poetiche del Menzini, del Boileau, ecc.

Della storia e ragione d'ogni poesia, del p. Faucesco Saverio Quadrio. Milano, 1741-46.

Della perfetta poesia italiana spiegata e dimostrata, di Lodovico Antonio Muratori. Venezia, 1748.

Della ragion poetica di G. V. Gravina. Milano, 1827.

Ragionamenti su l'arte poetica, di Francesco Maria Zanotti. Parma, 1829.

Elementi di poesia, di Gio. Gherardini. Milano, 1841.

Della versificazione italiana; trattato dell' abb. prof. Gio. Berengo. Venezia, 1854; vol 2.

Pel carattere estetico e musicale della lingua italiana, nel quale ha sua ragione la poetica armonia imitativa, è da vedere il bel trattato premesso al *Vocabolario genetico-etimologico della lingua italiana*, di G. B. Bolza; Milano e Vienna, 1852: — di esso trattato demmo un sufficiente estratto nell'*Educatore*, *giornale della pubblica e privata istruzione*, *diretto dal prof. Vincenzo De Castro; anno secondo; Milano*, 1852, *fascicolo* 5. e 6. (*maggio e giugno*) *pag.* 325 *e seguenti*. Eccone un saggio:

. . . . . . Passa l'Autore in rassegna tutti i suoni elementari di nostra lingua, prima le vocali, poi le consonanti; e nell'uso loro e nella composizione de' vocaboli ne viene mostrando il carattere onomatopeico ed estetico.

— L'*a*, per esempio, rappresenta il più spontaneo ed aperto dei suoni, che tenendo il mezzo tra la *scala alta e bassa*, può essere considerato come il precipuo suono del sistema vocale, di cui gli altri non sono che modificazioni; quindi è che costituisce l'esclamazione di più generale e frequente uso *ah:* è una delle più ovvie preposizioni che i latini dissero *ad*, e noi *a*. E per la sua spontaneità ricorre nelle due prime voci dei bambini *ma-ma*, *pa-pà*, onde derivano *mammella, madre, mangiare, pappare, pasta, pasto, pane, padre, babbo, papa, abbate*, ecc. Ed è base o almeno giova a molti vocaboli che indicano una azione, a cui si congiunga l'idea d'un suono aperto, per esempio *ciarlare, cantare, schiamazzare, chiasso*, *fracasso, baccano.* Imitando il suono debole prodotto dalla respirazione (al che in altre lingue servono i suoni aspirati), entra l'*a* in molte voci, che vi si riferiscono, o in senso proprio, o in traslato, quali sono *alito, afa, asma. ansare, anelare*, *anima*, *aria*. Il suono aperto dell'*a* lo rende atto ad esprimere in alcuni vocaboli

l'idea di elevazione e di grandezza, come in *alto, largo, piano, ampio, magno, grande, vago*. Il tenere esso il mezzo tra i suoni alti e i bassi, fa che risponda, riguardo alla vista, alla sensazione che tiene il mezzo tra le vivaci e le languide, in *albo, bianco, chiaro*.

Credesi che il suono indicato da questa lettera variasse in latino, come varia, tra le lingue moderne, nell'inglese, svedese, ecc; nell'Italiano è sempre uguale. Nelle modificazioni, a cui vanno soggetti i vocaboli, per servire alla declinazione o conjugazione, ovvero alla figliazione o composizione d'altre voci questa lettera si muta spesso nella sua vicina della scala alta, l'*e*; più di rado nell'altra vicina della scala bassa, l'*o*.

La vocale *i* dà il suono più alto ed esile, che nasce dalla maggior contrazione degli organi della voce; e si oppone per questo riguardo all'*u*. Per ciò che nelle sensazioni vivaci od amene tutto l'organismo, e quindi anche gli organi della voce, si contraggono, il suono, che notiamo coll'*i*, ne viene ad essere naturalmente l'espressione, come nella interjezione di sorpresa *ih*; nelle voci *ridere, gioire, brio*: e nella desinenza vezzeggiativa e quindi anche diminuitiva *ino*. Entra l'*i* in tutte le voci indicanti un suono alto ed acuto, come *sibilo, grido, strido, fischio, tintinnire, squittire, guaire, squilla*. Si per la sua esilità come per l'accutezza del suono, esprime il movimento in *ire*. Riferito al gusto, risponde al sapore incisivo degli acidi; ai colori, armonizza coi più appariscenti, che diciamo *brillanti, vivi*. L'*i* è talvolta soppiantato dall'*e* stretto, cui tal altra soppianta. Con altro suono, raro o non mai si scambia.

La *u* segna il suono più profondo della voce umana, che si produce rilasciando, nell'emettere la voce, gli organi interni della medesima, protendendo o socchiudendo le labbra arrotondate; sicchè, come l'*i* tiene il sommo della scala alta, così l'*u* occupa l'infimo della bassa. Formato per tal modo, naturale cosa è che questo suono sia la espressione di sensioni inamene, in cui ha luogo un rilasciamento degli organi, quali sono la paura, il disgusto, l'abborrimento, nelle interjezioni *uh, puh*. Imita la voce profonda di alcuni animali, in *ululo, urlo, mugghio, rugghio, uggiolare*, contribuendo a formare il nome di alcuni di essi, come *bue, upupa, lupo*, e il suono cupo, che manda il povero *muto*. Rende il suono basso, che accompagna molti fenomeni fisici, in *murmure, sussurro, fruscio, buffa, frugare, brulicare*. In opposizione al suono dato dall'*a*, risponde, riguardo al senso della vista, alla privazione della luce, in *bujo, scuro, bruno, cupo, fumo, buca, uggia*. Finalmente esprime sensioni inamene in alcune voci, come *lugubre, funebre*. Molti vocaboli latini, che avevano per base il suono rappresentato dall'*u*, tramutandosi nella lingua nostra, amante della sonorità, lo scambiarono coll'*o* chiuso.

Il suono che segniamo colla lettera *e* tiene il mezzo tra

quelli dell'*a* e dell'*i*; ma ora più s'accosta all'uno, or più all'altra, onde ora il diciamo aperto, ora chiuso. L'*e* aperto (che, particolarmente se è seguito da una doppia *l*, rende un suono gradevolmente alto, come un campanello di media grandezza) usiamo ad esprimere una certa piacevolezza nelle desinenze vezzeggiative e diminutive *ello*, *etto*; e nelle voci *bello*, *fratello*, *sorella*, ecc., in cui la desinenza vezzeggiativa è compenetrata. Imita talora l'*e*, sia aperto, sia chiuso, alcuni suoni animali, come in *tettare*, *belare*, *leccare*, e nel nome di alcune bestie, p. e. *pecora*, *becco*. Di poco suono come è, l'*e* chiuso non ha il più delle volte per sè stesso alcuna efficacia, servendo solo a dare un appoggio alle consonanti, del che non occorre dare esempi. Quanto alle sostituzioni, scambiasi a vicenda coi due vicini, l'*a* e l'*i*, ma più spesso col secondo.

Anche l'*o*, che tiene il mezzo tra l'*a* e l'*u*, suona ora più aperto, or più basso, secondo che più tiene del primo o dell'ultimo, che è a dire, secondo che più o meno s'allarga l'orifizio della bocca nella pronunzia. Il suono aperto dell'*o*, che ha molta affinità con quello dell'*a*, se non che lo supera in pienezza, è dopo di lui il più spontaneo, ond'è che lo troviamo nell'interjezione di frequente uso *oh!*, nel segno del vocativo. *o*. e in molte voci dei bambini, come *poppa*, *bo-bò*, *totò*. Usiamo dell'*o* aperto ad indicare idee, cui vada unita la nota di un suono forte e pieno anzi che no, p. e. in *sonno*, *tono*, *tuono*, *ruota*, *botta*; come anche ad esprimere una media grandezza nelle desinenze qualificative *olo*, *otto*. Interviene onomatopeicamente a formare il nome di alcuni animali, come *chioccia*, *corvo*, *bove*. Riferito alla vista, è analogo alle sensazioni moderatamente vivaci, come quelle che si producono per lo più dai *colori*, e specialmente dal *rosso*. L'*o* di suono più chiuso, che nella lingua nostra, inclinata alla sonorità, ha soppiantato l'*u* in moltissime voci d'origine latina, risponde soventi volte ad un suono tra il profondo ed il pieno, ad un colore tra il bruno ed il chiaro, come *tonfo*, *frombola*, *rombo*, *correre*, *rompere*, *onda*, *fosco*. Nell'*o* di suono aperto s'è fuso spesso in italiano il dittongo *au*, come in *roco*, *foce*, *lode*, ecc. — Ecco uno dei tanti mutamenti di lettere e di suoni, che spiegano perchè gli elementi di molti vocaboli non convengano ora più coi principii che esponiamo. —

Per egual modo va il sagace Autore discorrendo sopra ciascuna delle consonanti, con sì sottile ed accurata analisi, che noi non dubitiamo di affermare aver egli con ciò fornito tal lavoro da poter dirsi una vera e compiuta grammatica musicale di nostra lingua. Del quale giudizio sarà manifesta la verità a chiunque voglia di que' principii tentare l'applicazione all'analisi del carattere musicale de' vocaboli onomatopeici onde la lingua nostra è ricchissima. Cerchisi, p. e. nel *Saggio* del nostro Autore il carattere particolare delle singole lettere che

compongono il vocabolo *Tonfo*, che mirabilmente esprime col suono il fragore di un grave piombante nell'acque; e si vedrà chiara la ragione del complessivo suono onomatopeico e musicale che dalle singole lettere risulta all'intero vocabolo. La dentale *T*, che non senza buona ragione pigliò la figura di un martello, ha il suo riscontro col suono secco che producono certi corpi consistenti, urtando contro un altro (pag. 59). La vocale *O* serve ad indicare idee cui vada unita la nota di un suono forte e pieno (pag. 51). La palatina *N* è attissima ad imitare i suoni oscillanti che accompagnano alcuni fenomeni fisici (pag. 56). La labiale *F* esprime il suono che produce l'aria e il movimento dell'acqua (pag. 61). Non è qui descritto per intero il fenomeno onde producesi il *Tonfo?*

Leggiamo, per altro esempio, nei *Sinonimi* del Tommaseo come tra le voci *sibilare* e *fischiare* è questa differenza, che il primo rende un suono *più sottile* del secondo. E la grammatica onomatopeica del nostro dotto filologo ci insegna — la S, consonante principale delle voci *sibilo* e *fischio*, esprimere il *suono che nasce dal violento urto dell'aria contro alcun corpo tagliente, come sono i denti;* il che costituisce la principal nota comune ad ambedue i vocaboli, e la loro sinonimia: — la *F* e la *C* consonanti secondarie della voce *fischio*, esprimere il *suono alquanto tenace e forte che nasce dall'urto di certi corpi*; e quest'altre note di nuovi *urti* e di *forza* accresce la nota principale per cui il *fischio* è più forte del *sibilo*: — laddove la *B* e la *L*, consonanti secondarie di quest'ultima voce, pel loro suono *molle* e *scorrevole*, spiegano la maggior sottigliezza per cui il *sibilo* dal *fischio* si distingue.

Siffatti esempi, che si potrebbero moltiplicare quanto fosse in desiderio, ci mostrano a un tempo e la esattezza degli onomatopeici principii del sagace nostro Autore, e il loro uso, e l'intima ragione troppo di rado avvertita della meravigliosa armonia imitativa di nostra lingua. Per essa nei migliori poeti italiani, come nel latino Virgilio e nel greco Omero, ogni concetto, ogni verso, ogni parola. ogni sillaba ha un proprio musico tono, per cui non solo la fisica armonia, ma vi sentiamo altresì imitata l'espressione dei vari affetti dell'animo, e quella perfino delle idee che dir si sogliono astratte. I suoni aspri o soavi uniti o forti, placidi o concitati, dolci o risentiti, consentono colla varia natura delle passioni: e secondo che elle sempre si muovono, muovonsi pur nel periodo i suoni e gli accenti, e tremano e fremono e gemono e inciampano e avvolgonsi, rattengonsi e precipitano, si attenuano e illanguidiscono. Le idee di altezza, di profondità, d'estensione, di quiete, di moto, di silenzio, di oscurità, d'immobilità, di privazione; la serenità del cielo, la rapidità del lampo, la calma del mare, la dolcezza del sonno, il refrigerio dell'ombre, la morbidezza dei fiori, l'eternità, l'infinito, non solo affiguransi colle voci, ma si infon-

dono altresì colla testura del verso, colla serie degli accenti, collo scontro dei suoni, che gravi od acuti, tenui o forti, lenti o rapidi, continui o alternati o interrotti, quelle idee richiamano e rappresentano con maravigliosa evidenza. E cotesta maravigliosa proprietà della poetica armonia finor avvertita, pei più, solo dall' orecchio e gustata dal sentimento, pel nuovo lavoro del chiarissimo filologo nostro potrà oramai sottoporsi eziandio alla fisiologica e filologica analisi.

CAPO II.

Della Poesia Lirica.

Art. I.

SUA STORIA.

La poesia, se interroghiamo la ragione, dovette nascere coll'uomo: la prima parola della creatura dovette essere un inno di ringraziamento e d'ossequio al Creatore.

E al Creatore, infatti, fu sacra la prima poesia della primogenita fra le nazioni; o ci narri l'origine e le vicende di Israello, de' suoi patriarchi, de' suoi giudici, de' suoi re, de' suoi prodi; o si levi con ispirito profetico ai superni padiglioni di Iehova, e ne discopra i terribili giudizii e li riveli alle traviate città; o nel tenue stile d'umili proverbi e di cantici amorosi dispieghi alla terra i misteri del divino amore e della divina sapienza; o sposi al patetico lamento d'un'arpa la mesta salmodia di un re che pecca e si pente.

Interpreti dei religiosi misteri furono parimente gli inni antichissimi dell'Egitto: sacri alle geste ed ai benefizi di Rama e di Krisna, agli eroi. alla patria, alla virtù, i primi canti indiani. Poeti furono i fondatori della vetusta sapienza religiosa, morale e politica dei Cinesi. Poeti e sacerdoti i druidi ed i bardi custodivano i sacri riti, cantavano le glorie di Teuto e di Vodano, e ad un tempo eternavano la memoria degli eroi, incitavano il valore nelle battaglie, accendevano l'amore della libertà e della patria.

Nella Grecia i poeti sull'avito culto simbolico fondarono primi la nazionale religione, e primi intesero a stenebrare la comune ignoranza, ad insegnare gli utili veri, ad afforzare il civile reggimento.

Ministri di tale sapienza furono primamente que' poeti che si dissero teologi e fisici: Oléno, Panfo, ed Olimpo, che cantarono le lodi degl'immortali — Lino, Epiménide e Muséo che insegnarono le sacre lustrazioni, l'origine dei celesti, del mondo,

del sole, degli astri e degli animali — e principalissimo fra tutti Orféo, che propiziava i numi alle nascenti città, e, insegnando le mistiche iniziazioni e i riti dei sacrifici, distolse gli uomini dal vitto ferino e dal sangue, e fu salutato primo autore della civiltà della Grecia.

Vergini muse, cantava egli, *che cingete di gloria chi è degno del vostro ineffabil sorriso, che insegnate alla infanzia l'intemerata virtù, prime maestre dei sacrifizi solenni, nutrici dell'anima, datrici del diritto pensare; arridete, o vergini muse, al poeta, spirando della gloria e dei canori inni il diletto.*

Tali furono i nobilissimi primordii e i primi intenti dell'arte, eminentemente religiosi e civili.

Dopo Orféo (che credesi vissuto intorno il 1250 av. C.) le muse, da esso invocate, ebbero in Grecia nobilissimo culto. I sacri riti e le feste nazionali, i pubblici spettacoli e i geniali banchetti, i privati casi e le patrie sorti aveano i propri poeti: e il loro canto, sposato al suono della lira e della cetra, era acceso di sì vivo entusiasmo, che Platone dicealo inspirazione divina.

Oméro (intorno al 1000 av. C.) sollevò l'inno sacro all'epica magnificenza, cantando le geste degl' immortali e invocandoli a sè propizi ed alla nazione: la qual forma fu poi imitata da Callimaco (presso il 250) con bella copia d'immagini ed eleganza.

Callino e Tirtéo (vissuti verso il 709 av. C.) crearono i canti guerreschi, pieni di veemenza e di nobiltà.

Archiloco (di quel medesimo tempo) creò l'ode satirica, tutta nerbo — più tardi Alcëo l'ode politica, tutta foco — Alcmane e Saffo l'erotica, tutta dolcezza — Simónide l'elegiaca, tutta affetto — Anacreonte la festevole, tutta grazia e semplicità.

Pindaro (nato a Tebe il 508 av. C.) fu il creatore dell'ode eroica e principe di tutti i lirici per le sue olimpiche, pitie, nemee ed istmiche, scritte in onore dei vincitori dei giochi nazionali della Grecia, che si celebravano ad Olimpia, a Pitóna, a Nemi ed all' istmo di Corinto, lodatissimo per la nobiltà delle sentenze morali, l'evidenza delle imagini, la copia delle figure, l'arditezza dei voli, l'eleganza della locuzione, la magnificenza dello stile, l'armonia del verso, esempio unico anzi che raro, e inimitabile.

La maggiore altezza però della lirica greca è da cercare nei tragici cori d'Èschilo, Sófocle ed Euripide, nei quali è trasfuso tutto lo spirito religioso e civile degli inni orfici. Ivi il poeta, vero sacerdote e interprete degli dei, vero oracolo dell'umana coscienza, alla congregata nazione dispiega tutto il tesoro della morale e civile filosofia: fautore ai buoni, consigliero agli amici, raffrena gli irati, loda la parca mensa, la salutevole giustizia, la pace, la fede, e prega gli dei che arrida la fortuna ai miseri, abbandoni i superbi.

Tal fu presso i Greci la lirica poesia, e tale essendo, poterono i cultori di lei meritare i tripodi, le corone, le statue, e onori e titoli divini.

Caduta la Grecia sotto il giogo macedone, mentre la ellenica musa esulante in Egitto e in Sicilia effondeva sue ultime armonie, cantando gli amori e gli iddii con Filéta e Callimaco, o i campi e i pastori con Teócrito, Mosco e Bióne, nasceva la musa del Lazio.

Qui pure, come in Grecia, fu la poesia primamente inspirata dalla religione, dal valore, dalla virtù.

Dodici sacerdoti arvali, cinti il capo d'una corona di spighe, seguiti dal popolo, ogn'anno lustravano i campi, invocando propizie le agresti deità.

Dodici sacerdoti salii, vestiti di pinta tonaca, , portanti l'asta e l'ancile, moveano ogni anno al Campidoglio, cantando gli inni di Marte, di Giano degli altri dei nazionali.

Nei solenni banchetti i poeti *convivali* al suono delle tibie sposavano gl'inni patrii, gloriose commemorazioni delle geste degli avi.

Nelle funebri pompe le nenie lugubri celebravano le virtù degli estinti a conforto ed esempio de' figli e dei nepoti.

Furono questi i primordi e gli offici della lirica latina, finchè poi divenne opera d'arte.

Pel conquisto della Magna Grecia e della Grecia propria, il Romano vincitore fu vinto dalla greca coltura: e all'esempio di essa informò il suo idioma, le sue scienze, lettere ed arti, le quali dovettero perciò riescire quasi al tutto eclettiche e imitatrici.

La lirica, abbandonato il vetusto ritmo saturnio dei canti arvali, adottò i metri di Saffo e d'Archiloco, d'Alcmane e d'Alceo, di Pindaro e di Callimaco: e obliata l'antica destinazione, la massima parte si attemperò agli affetti e interessi individuali secondo il costume de' tempi, sacrificò al favore degli augusti e dei mecenati, traducendo sovente, più spesso imitando, e alcuna volta eziandio felicemente emulando il greco pensiero. Con ciò produsse nuovi esemplari stupendi agli studiosi del bello; e quando si sollevò agli alti concetti del vero e del buono, apparve al tutto degna del nome romano.

Cajo Valerio Catullo, veronese (n. l'anno 86 av. C.), dedicò gran parte de' suoi versi agli scherzi ed agli amori, e diè spesso nell'osceno: cantò negli epitalamii e nelle elegie. l'amor fraterno, la santa amicizia, le lodi del virginal candore e della fede e felicità conjugale; e riesci modello della più squisita grazia e soavità.

Publio Virgilio Marone, mantovano (n. il 70 av. C), in dieci canti pastorali, detti la *Bucolica*, deplorò i mali della guerra, lodò la pace de' campi, inaugurò tempi migliori; e mostrò tutta quant'era la gentilezza dell'anima sua.

Quinto Orazio Flacco (n. in Venosa il 66 av. C.), emulo d'Alceo e di Saffo, d'Anacreonte e di Pindaro, scrisse odi eroiche e politiche con gravità di concetti e splendor di figure e forza di amor patrio, cantando i barbari debellati, imprecando alle guerre civili, celebrando la costanza di Regolo e la Fortuna e i gloriosi destini di Roma — inni sacri, balli d'acconce imagini e di convenienti affetti alle deità protettrici del romano impero — odi morali, ricche delle più sapienti sentenze sopra la tranquillità della coscienza, la felicità della vita campestre, i danni delle ricchezze, l'aurea mediocrità delle fortune, la fugacità del tempo e la certezza della morte, l'audacia degli uomini, la fede conjugale, l'avarizia, la povertà, i vizi del suo secolo e le virtù del tempo antico, di Catone e di Fabrizio, di Curio e di Camillo — le une e le altre mirabili esempi del genio più fecondo e del più squisito gusto, della locuzione più pura e più propria, dello stile più acconcio, più nobile, più evidente e più efficace, del verso più armonioso e imitativo e accomodato alla varietà delle idee e dei sentimenti, le quali doti lo fanno primo de' lirici latini; e, gloria assai più bella, ei sarebbe pure annoverato tra' primi poeti civili se ai nobili e gentili soggetti da esso trattati non ne avesse tramischiato de' meno degni, male indulgendo alla corruzione de' tempi, e se alle morali sentenze delle sue odi non facessero brutto contrasto le troppe lodi tessute a' sensuali diletti.

Sesto Properzio (n. nell'Umbria il 52 av. C.), poeta cortigiano, sol trovò degne de' suoi versi le volubili vicende delle tresche amorose e le frivolezze de' tempi: nè cantò i romani trionfi che per comando di Mecenate ad adulare Augusto; e ottenne fama d'ingegnoso e dotto più che di affettuoso.

Albio Tibullo (n. in Roma verso il 50 avanti C.), poeta e soldato, cantò i suoi amori, ma non dimenticò i patrii riti e destini e le belliche imprese; e seppe temprarsi a tale eleganza ed affetto che lo fe' principe dei latini elegiaci.

Publio Ovidio Nasone, sulmonese (n. il 43 av. C.), pianse le tristezze del suo esilio con tale abbandono, che quanto ce lo fa parere facile verseggiatore, altrettanto ce lo mostra inferiore alla romana gravità.

E questi furono i più illustri lirici latini.

Poi come al cadere della eloquenza forense nella Grecia ed a Roma sorse l'eloquenza sacra dei Padri greci e latini; così la lira di Pindaro e d'Orazio cesse alla sacra poesia cristiana, che cantò il Dio vero, la Vergine, i santi, i misteri e le glorie della nuova milizia di Cristo; e ci diede gli inni del santo vescovo greco Sinesio (del V secolo dopo C.) — il *Te Deum*, di s. Ambrogio (m. il 397) — il *Vexilla regis prodeunt*, di Venanzio Fortunato (vissuto circa il 600) — il *Dies iræ, dies illa*, del cardinal Frangipane (m. il 1294) — il *Pange, lingua*, di s. To-

maso (m. il 1274) — il *Veni, Sancte Spiritus*, d'Alberto Magno (m. il 1280) — il *Lauda, Sion Salvatorem*, attribuito a s. Tomaso o a s. Bonaventura (m. il 1274) — l'*Ave maris stella*, creduto di Venanzio Fortunato o di s. Bernardo (m. il 1153) — lo *Stabat Mater*, disputato fra s. Gregorio Magno (m. il 604), Innocenzo III (m. il 1216), e Iacopone da Todi (m. il 1306) — e que'tant'altri inni che pur oggi si cantano dalla Chiesa nostra, belli delle nuove verità e dei nuovi affetti, che dalle miserie di questa vita elevano il cuore e lo spirito purificati alla beata patria celeste nei secoli eterni.

Intanto si venivano ingentilendo le lingue volgari: e i trovatori provenzali (della Provenza in Francia) creavano la canzone e la romanza: le quali, insieme col sonetto, creazione italiana, furono a grado a grado perfezionate nel dolcissimo nostro idioma, principalmente per opera di Ciullo d'Alcamo (del secolo XII), di re Federico II (m. il 1250), di re Enzo suo figlio (m. il 1272), tutti e tre siciliani; di Guido Guinicelli Bolognese (m. il 1276), di Guido Cavalcanti fiorentino (m. verso il 1300), di Cino pistoiese (m. il 1337), di Dante Alighieri (m. il 1321) e di Francesco Petrarca d'Arezzo (m. in Arquà il 1374).

Il loro tema per lo più fu amore: ma se questo fu in Grecia nudo e nudo in Roma, que' nostri, come richiedevano le nuove condizioni della donna nobilitata per la cristiana religione, d'un velo candidissimo lo ricoversero: e Dante lo associò quando all'amore della sapienza e quando a quello della patria che gli era tolta: e il Petrarca, se il maggior numero delle sue canzoni dedicò a Laura de Sade, consacrò le più splendide alla Vergine, all'Italia, a Roma, agli spiriti gentili che promettevano rivendicarle l'antica grandezza; e la canzone festevole ed amorosa del pari che la sacra e l'eroica e il sonetto toccarono per esso il più alto grado di perfezione per la nobiltà delle idee, la vaghezza delle imagini, la soavità degli affetti, la squisita purezza e proprietà e leggiadria della locuzione, la dolce armonia del verso e dello stile, onde fe' moltissimi vaghi d'imitarlo, ma da niuno potè essere neppure avvicinato.

L'Alighieri e il Petrarca furono dei più dotti uomini del loro tempo, amantissimi del vero, del buono, del bello e della patria: e l'unione dell'ingegno col cuore, della poesia colla scienza, del poeta col cittadino, fu cagione della loro originalità ed efficacia, e li fe' proclamare primi poeti civili d'Italia.

Dopo di questi la lirica italiana si sviò troppo spesso dall'alta sua destinazione.

La susseguita decadenza politica, la corruzione de'costumi e lo studio della pagana antichità, distolte le menti dal vero, dal buono e dall'utile, produssero una nuova poesia quasi tutta artifizio, imitazione e adulazione servile.

Dotti e indotti, principi e plebe, preti e laici, uomini e donne, tutti si diedero al poetare. Si crearono nuove specie di compo-

nimenti; si elaborarono lo stile e la lingua, si assottigliò l'arte per le più difficili vie: si accrebbe la ricchezza dell'italiano Parnaso; ma pochissimo gli si aggiunse di vera dignità. Tennero primi il campo gli imitatori delle rime amatorie del Petrarca, i quali si segnalarono in ispecial modo per la correzione della forma, egualmente lontani da ogni cosa che potesse offendere e da tutto che valesse ad eccitare: principali tra essi il Conti (m. il 1449) ed il Bembo (m. il 1547).

Fra questi sorsero autori di canti carnascialeschi e di canzoni a ballo o ballate, Lorenzo de' Medici (m. il 1492) e il Poliziano (m. il 1494), con forme più vive e popolari, ma spesso oscene.

Il Savonarola (arso il 1498) inveì con dantesca austerità contro a' rei costumi del secolo, pianse i mali della Chiesa, e pregò a Firenze tempi migliori, quando tornata alle religiose e cittadine virtù, potesse divenire *gloriosa tra le genti.*

Il Guidiccioni (m. 1541) fu annoverato fra i petrarchisti; ma innanzi ad ogn' altro amore fe' primo quello della patria, alla quale consecrò il meglio de'suoi sonetti e delle sue canzoni.

Il Benivieni (m. il 1542) cantò le lodi di Dante e della sapienza, la vanità delle cose terrene e le dolcezze dell'amor divino.

Il Molza (m. il 1544) e Giovanni Della Casa (m. il 1546), pur seguendo le orme del Petrarca, temprarono la lirica a maggior nerbo di stile e a morale dignità.

E con questi pei medesimi pregi vogliono essere annoverate Vittoria Colonna (m. il 1547) — Veronica Gambara (m. il 1550) — Gaspara Stampa (m. il 1554), che, come tutte le altre poetesse italiane, serbarono alla lirica il decoro assai meglio dei poeti loro contemporanei.

Bernardo Tasso (m. il 1569) ne'suoi versi pastorali, elegiaci e sacri ha molto decoro di sentimento e d'espressione.

Torquato Tasso (m. il 1595) è elegantissimo e nobilissimo sempre; ma quando piange le sue sventure ha molto più affetto che quando adula i potenti.

Tal è pure Annibal Caro (m. il 1566), nelle canzoni morali modello di castigatissimo stile, al tutto puro delle improprietà e stravaganze onde fu meritamente ripresa la sua troppo famosa canzone adulatoria ai *Gigli d'oro.*

Le quali improprietà e stravaganze furono poi recate al colmo nel seicento per opera di Giambattista Marini (m. il 1625) e dei suoi seguaci, traviati anch'essi principalmente per le adulatorie esagerazioni. Vuole, per esempio, il Marini piangere la morte di un poeta? — *Fan nido i cigni entro sua dolce lira.* — Vuol ei lodare un cane? — *Spesso ha vinto col piede i lampi, i fulmini col morso.* — Al contrario il suo sonetto sulla infelicità della vita umana e la sua canzone a Venezia, dove il poeta è fedele al vero, splendono di bei pregi.

Gabriello Chiabrera di Savona (m. il 1637), ad esempio del suo concittadino Cristoforo Colombo, volle aprirsi nella poesia un nuovo mondo, e lo trovò nella imitazione di Anacreonte e di Pindaro, nella varietà dei metri, nella sonorità del numero, nella franchezza del tono, nella vivacità del movimento, nella lirica arditezza dei passaggi e delle digressioni, nella copia delle imagini e delle sentenze, pregi tutti nuovi nella italiana poesia; ma che, spinti oltre il giusto confine, degenerano spesso in gravi difetti, producendo romorosa gonfiezza nel verso, confusione e oscurità nelle idee e ampollosità nello stile. I quali difetti insieme coll'abuso del linguaggio mitologico, coll'improprietà della frase e colla sconvenienza delle metafore, tolgono alle liriche del Chiabrera gran parte della loro efficacia. Egli scrisse canzoni eroiche in lode dei capitani e principi italiani — canzoni elegiache in morte di taluno di essi — canzoni sacre — canzoni morali — e canzonette anacreontiche: tutte spiranti amore del vero e del buono, e tutte, qual più qual meno, offese dai sopraccennati difetti, fuor l'ultime, nelle quali la delicatezza del pensiero e la grazia dell'espressione contennero il poeta entro i confini del convenevole.

Fulvio Testi (m. il 1646) anch'esso nobilmente cantò l'Italia, il valore e la virtù, ma con maggiore castigatezza di locuzione e di stile, e quindi con maggior efficacia.

Francesco de Lemene (m. 1704) nelle canzoni, nei sonetti, negli scherzi anacreontici e specialmente nel suo *Rosario*, sacrificò troppo spesso il decoro allo studio dei concetti puerilmente ingegnosi, la verità dell'affetto alla leziosaggine sdolcinata dei poeti arcadici.

Vincenzo Filicaia (m. il 1707) nei sonetti all'Italia e nelle canzoni ha molta enfasi, ma poca gastigatezza di lingua e di stile.

Alessandro Guidi (m. il 1712), per secondare più liberamente l'impeto del suo entusiasmo, lasciate le strofe uniformi, scrisse alcuna volta in metro irregolare: così fatta è l'ode *alla Fortuna*, splendida di poetiche imagini e di pindarico fuoco; nè men belle sono quell'altre per la morte del baron d'Aste e per le leggi d'Arcadia: ma certa esuberanza di metafore e di epiteti fa sovente il suo stile turgido troppo.

Pietro Metastasio (m. il 1782) dettò canzonette singolari per spontaneità, gentilezza ed affetto, se non che questi pregi sono talvolta offesi da svenevole tenerezza e da monotono languore, che sa molto d'arcadico; nel qual genere fecero poi l'ultime prove il Savioli (m. il 1804) e il Vittorelli (m. il 1835).

Alfonso Varano (m. il 1788), per la dantesca gravità dei sentimenti, dello stile e del verso, fu salutato restauratore dell'arte dopo gli arcadici delirii.

Scoppiata in sulla fine del secolo scorso la rivoluzione francese, fu per tutta Italia un fremito universale; e assorti gli

animi nelle lusinghe delle fallaci promesse, la poesia tutta si accese di nuovo entusiasmo guerresco, e i più dei poeti non cantarono allora che armi e libertà.

Poi, svanite le troppo facili illusioni, altri, scorati, ammutirono; altri, cangiato tenore, cantarono i trionfi delle galliche insegne, rinovarono le offese al decoro dell'arte con nuove abbiettezze e ampollosità.

Giuseppe Parini (m. il 1799) revocò la lirica italiana alla sua missione educatrice, cantando la *Gratitudine*, la *Felicità della vita rustica*, la *Salubrità dell'aria* e l'*Innesto del vajuolo;* riprendendo i neri costumi dell'*Impostura*, e il *Vestire alla ghigliottina;* perorando la causa del *Bisogno* persuasore di mali; commendando i santi officii dell'*Educazione*, e della *Magistratura*, ecc., con nuova forza di stile, gusto castigatissimo, armonia di metro varia, imitativa, scelta di epiteti i più appropriati ed efficaci, sintassi poetica oraziana, se non forse alcuna volta contorta e dura; e sopratutto con idee e sentimenti sempre degni della civiltà de' nuovi tempi.

Giovanni Fantoni (m. il 1807), chiamato spesso col nome arcadico di *Labindo*, al modo del Parini nobilitò l'arte ritentando l'ode morale oraziana, e creando l'ode patriottica popolare (*Ora siam piccoli, ma cresceremo*).

Ugo Foscolo (m. il 1827) risuscitò le grazie dell'attica musa nelle odi alla Pallavicini e nei tre inni intitolati *Le Grazie*.

Ippolito Pindemonte (m. il 1828) cantò le bellezze della natura e del vero.

Vincenzo Monti (m. il 1828) mostrò ingegno moltiforme, temprando l'italica lira a tutte maniere di soggetti e di stile, alla grazia e vivacità anacreontica, alla magnificenza pindarica, alla tibulliana dolcezza, alla nobiltà e forza oraziana: grande poeta in tutto, ma più veramente grande quando, *vergin di servo encomio e di codardo oltraggio*, accordò il suo canto ai sinceri affetti del cuore, alle sublimi inspirazioni del vero e del buono, al linguaggio ed alle credenze de' tempi e della nazione.

Il discernimento de' pregi e difetti del Monti e la varia fama che lo seguì produssero all'Italia una lirica nuova, la cui prima condizione è l'accordo vero e costante tra l'imaginazione e l'intelletto, tra l'intelletto e il cuore, tra il cuore e la coscienza della nazione e dell'umanità.

Su questa nuova via fece le prime prove Giacomo Leopardi (m. il 1837) co' suoi *Canti*, tutti belli di forti concetti, di affetti generosi, di castissimo stile, a cui solo si desidera maggiore disinvoltura e popolarità e più cristiana filosofia.

Antonio Mezzanotte cantò con generosi affetti i fasti nazionali della Grecia nel secolo XIX.

Giovanni Marchetti (m. il 1852) dettò canzoni ed odi morali petrarchesche, dal Giordani, giudice severo, lodate come delle più belle che siansi fatte e si possano fare; nelle quali con no-

bili sensi, eletta locuzione e bei versi cantò la *Pietà*, la *Speranza*, la *Virtù* la *Gratitudine*, la *Necessità;* deplorò il disumano traffico dei negri; propugnò, celebrando Giuditta Pasta, la dignità delle lettere italiane....

Silvio Pellico (m. il 1853), cantando Dio, la Madre degli afflitti, la croce, gli angeli, le chiese, le processioni, l'uomo, i parenti, la patria, la beneficenza, le sale di ricovero, i secoli, Ugo Foscolo, Alessandro Volta, ecc., espresse i nobili affetti e le verità religiose e civili che a' suoi dolori recarono conforto: negligendo la forma, non curò che i concetti; ma questi sono sempre tali da muovere dolcemente il cuore.

Alessandro Manzoni (vivente), poeta cattolico ne' suoi *Inni Sacri*, poeta nazionale nei cori tragici e in alcun altro canto, è principe della lirica nuova, in mirabile modo contemperando verità ed affetto, altezza e universalità di idee, naturalezza e profondità di sentimenti, evidenza e fedeltà d' imagini, ordine sapiente, impeto lirico, locuzione viva, stile schietto: non importuna sonorità di versi, non digressioni accattate; ma estro dell' intelletto ispirato dal cuore, nutrito di meditazione costante e d'affezione profonda, estro della coscienza, vita della lirica vera.

Terenzio Mamiani (vivente) cantò esso pure le virtù del cristianesimo e de' suoi santi in tredici inni, all'epica maniera di Omero e di Callimaco, squisitamente elaborati e belli di alti sensi civili: e in una nuova maniera di idilli, colle forme caste eleganti armoniose de' classici, prese a celebrare il bello dell'itala natura, il vero della scienza, la vita dei patriarchi, i dolori dell' esilio, le sventure e la morte del poeta.

L'Arici e il Borghi, il Muzzarelli e lo Sterbini, il Carrér e il Prati, il Giusti e il Fusinato, il Dall' Ongaro e il De Boni, il Mameli e il Celesia, il Carcano e il Zoncada, l'Aleardi, il Bertoldi e il Cantù.... nella lirica sacra, morale, civile e politica più e più sempre aderirono al popolo ed alla nazione, allo spirito dei tempi e al vero officio dell' arte, purgata d'ogni straniera infezione ed allusione mitologica, d'ogni artifiziata leziosaggine e adulatoria viltà, e i più di essi meritarono la lode di *poeti civili*, serbandosi puri d'ogni macchia.

Così questa primogenita creazione dell' umano entusiasmo, per mille operose prove purificata e rinovata, fu grado grado ricondotta a' suoi gloriosi principii e all'alta destinazione, a cui la natura sua e le condizioni dell' umanità primamente la indirizzarono.

Art. II.

DELL'ODE.

1. Che è la lirica? — donde si derivano le leggi dell'intrinseca sua struttura? — donde la sua estrinseca forma? — donde il suo nome? — e donde la varietà delle sue specie? — 2. Che è l'ode? — e che intendesi per canzone? — 3 Di quante specie ponno essere l'ode e la canzone? — 4. Qual è ode sacra? — 5. Qual è ode eroica? — e di quante sorte? — 6. Qual è ode politica? — 7. Qual è ode morale o filosofica? — 8. Qual è ode erotica? — 9. Che è l'ode festevole? — e quando appellasi anacreontica? — 10. Qual e ode epitalamica? — 11. Qual è ode genetliaca? — 12. Qual è ode onomastica? — 13. Qual e ode soterica? — 14. Qual è ode funebre? — 15. Quali sono adunque gli offici dell'ode? — 16 Quale debb'essere sua prima condizione? — 17. In quante e quali maniere può farsi il principio dell'ode? — 18. Come devono condursi tutte l'altre sue parti? — 19. Quale ne dev'essere lo stile? — 20. Quale la locuzione? — 21. Quale il metro.

1. La *lirica* è un'animata espressione dei sentimenti del poeta eccitati da grande commovimento o entusiasmo.

La *lirica* è la prima fra tutte specie di poesia, perchè nata coll'uomo, il quale, ove sia compreso da qualche vivo affetto, è naturalmente portato a darsi sfogo col canto; e perciò fu la prima ad essere coltivata anche come produzione dell'arte.

La natura di questo affetto, da cui suole la poesia lirica essere inspirata, fissò le leggi dell'intrinseca sua struttura.

L'essersi comunemente cantata appo i Greci determinò le principali condizioni della sua estrinseca forma.

L'essere quel canto appo i Greci accompagnato dal suono della lira le diede il nome di lirica.

E la varietà dei soggetti, usi ed offici a cui venne applicata produsse le varie sue specie: — l'*ode* o *canzone* — *il ditirambo* e il *brindisi* — l'*elegia* e il *treno* — *l'egloga* e l'*idillio* — la *romanza* e la *ballata;* alle quali specie principali sogliono poi aggiugnersi il *madrigale,* l'*epigramma,* l'*iscrizione,* l'*epitafio,* e il *sonetto.*

2. *Ode* è una voce greca che significa *canto*: e per questa sua antonomastica denominazione si comprende come ella è la più splendida forma della poesia lirica e l'espressione del maggior grado di entusiasmo ed affetto.

Canzone è voce italico-provenzale, onde suole comunemente denotarsi l'ode composta di lunghe strofe, come quelle di Dante e del Petrarca.

3. L'ode e canzone può essere di più specie: *sacra, eroica, politica, morale o filosofica, erotica, festevole, anacreontica, epitalamica, genelliaca, onomastica, soterica, funebre*, ecc., ecc.

4. Ode *sacra* è quella che ha per soggetto la Divinità, la Vergine, i santi, i sacri riti e misteri; e dicesi più propriamente *inno*.

I più begli esempi di questo genere sono nella Bibbia i salmi di Davide e i canti de' profeti — e gl'inni della Chiesa nostra, pieni di santo entusiasmo e feconda sorgente di sublimi inspirazioni. Tradotti da vari; i primi assai bene dal Silorata.

Fra i Greci, dopo quelli d'Orfeo, sono celebrati gl'inni di Omero, di Cleante, di Callimaco. Tradotti dallo Strocchi e da G. Arcangeli.

Fra i Latini le odi d'Orazio ad Apollo, a Diana, a Bacco, a Mercurio, a Venere; e i *Carmi secolari* del Venosino medesimo e di Catullo: del primo son lodate le traduzioni del Gargallo e del Colonnetti, del secondo quelle del Pastore, del Peruzzi, ecc.

Fra gl'Italiani, dopo la canzone del Petrarca a nostra Donna (*Vergine bella, che di sol vestita*), fecero in questo genere alcuna prova il Poliziano, il Tasso, il Chiabrera, il Menzini, il Cotta, il Lemene e più altri: ma tutti furono vinti da Alessandro Manzoni, la cui orma seguirono poi il Borghi, il Muzzarelli, il Pellico, l'Arici, lo Sterbini, il Cantù, il Gallia, ecc.

Negl'inni del Mamiani lo studio della greca forma omerica soffocò forse il sentimento cristiano.

5. Ode *eroica* è quella inspirata da entusiasmo guerresco e da belliche imprese — oppure da qualche gran fatto e personaggio che per giusto merito sia degno d'essere celebrato.

Della prima maniera sono i greci canti militari di Callino efesio, e di Tirtéo, tradotti da Giuseppe Arcangeli e dal Lamberti. — Della seconda specie sono le odi di Pindaro (tradotte dal Borghi, dal Mezzanotte e da altri), fra le quali è una delle più belle l'olimpica seconda a Terone agrigentino, che così esordisce:

Inni, re della cetra,
Qual nume, qual eroe, qual uom col canto
Solleveremo all'etra?
Pisa è di Giove: il glorioso vanto
D'aprir l'olimpia arena
Ebbe il figliuol d'Alcmena,
Quando raccor potèo
Le ricche spoglie del trionfo elèo.

Modi d'alla canzone
La volante quadriga vincitrice
Risvegli al buon Terone.
Lui salutar ne' carmi oggi ne lice
Ospite giusto e degno,
D'Agrigento sostegno;
Signor d'invitte genti
E onor di generosi avi possenti. ecc.

Tra i Latini le odi d'Orazio Flacco per la battaglia d'Azio (*Epod.* 9) — per la vittoria di Druso e Tiberio sopra i Reti e i Vindelici (*Epod.* 4) — per lo eccidio di Troia (*I*, 15) — ad Augusto (*IV*, 14).

Fra gl'Italiani, son belle per nobiltà di stile, ove non peccano di ampollosa adulazione, le canzoni di Torquato Tasso al principe di Mantova: *Musa, discendi omai dal verde monte,* e al re di Napoli: *Musa, tu che dal cielo il nome prendi.*

Belle per altezza di sensi, ma non sempre corrette nello stile, parecchie canzoni del Chiabrera alle vittoriose armate di Venezia e di Toscana, ai Medici, agli Orsini, a Emmanuel Filiberto, a Carlo Emmanuele e ad altri famosi capitani d'Italia.

Più corrette alcune di Fulvio Testi, in ispecie quella a Carlo Emmanuele I:

Carlo, quel generoso invitto core
Da cui spera soccorso Italia oppressa,
A che bada? a che tarda? a che più cessa?
Nostra perdita son le tue dimore. ecc.

Splendide per estro poetico quelle del Filicaia sopra l'assedio di Vienna, a Giovanni III re di Polonia, a Cristina di Svezia, ecc., e quelle del Monti a Pio VI: *Io de' forti Cecropidi*; — e al Montgolfier: *Quando Giason dal Pelio.*

6. Ode *politica* è quella inspirata dalle civili condizioni o dalle politiche vicende dei popoli.

Tali i frammenti del greco Alcéo.

Tali le odi d'Orazio contro le guerre civili (*Epod.* 7) — contro i vizi del secolo (*II*, 15, *III*, 6) — contro la ristaurazione dell'impero troiano (*III*, 3) — alla republica (*I*, 14) — ad Augusto sopra la virtù di Regolo e il cambio dei prigioni di guerra (*III*, 5) — alla Fortuna (*I*, 35).

Quella di Dante a Firenze: *O patria degna di trionfal fama.*

Quelle del Petrarca: *Spirto gentil che quelle membra reggi* — *Italia mia, benchè il parlar sia indarno.*

Quelle del Savonarola — quelle del Guidi alla Fortuna e a Roma — quella del Monti: *Bella Italia, amate sponde;* i canti

del Leopardi — i tragici cori del Manzoni pei Longobardi vinti dai Franchi:

Dagli atrii muscosi, dai fori cadenti, ecc.

e per le civili discordie italiane:

S'ode a destra uno squillo di tromba; ecc.

e parecchie del Leopardi, del Bertoldi, della Ferrucci, ecc.

7. Ode *morale* o *filosofica* è quella che ha per soggetto qualche virtù, o massima morale, o filosofica verità.

Di questo nnmero sono parecchie delle odi d'Orazio, specialmente quelle contra il lusso e l'avarizia (*II*, 18) — in lode della vita rustica (*Epod.* 2) — sulla moderazione dei desiderii (*III*, 1) — sulla educazione della gioventù (*III*, 2).

Nella lingua nostra Guido Cavalcanti e l'Alighieri dettarono di questo genere canzoni per filosofica dottrina assai lodate, ma soverchiamente astruse ed inefficaci.

Nobilissime sono alcune di Giovanni della Casa.

Molte n'ha il Chiabrera, commendevoli per la bontà dei sentimenti e del fine, contro l'ambizione, gli amori lascivi, l'ipocrisia, l'avarizia, la malvagità dei tempi, e in lode della vita solitaria, della poesia, della virtù, della gloria virtuosamente acquistata.

Pregevoli pei concetti e per la forma son quelle del Testi sulla continenza necessaria a' principi: *Già della maga amante*; — contro le delizie del secolo: *Poco spazio di terra;* — contro la superbia dei grandi: *Ruscelletto orgoglioso;* — contro le fallacie delle corti: *Non sì veloci su le lubric'onde* — *Gira a l'Adria incostante, Ercole, il ciglio*; — e sopra la virtù: *Superba nave a fabricar intento.*

Bella è pur quella del Caro sulla fugacità della vita: *Ahi come pronta e lieve.*

Ma, sopra tutte, bellissime sou quelle del Parini e di Giovanni Marchetti, l'uno oraziano, l'altro petrarchesco. Così, per esempio, incomincia questi la canzone alla virtù:

O più bella che questo almo giocondo
Lume che l'universo orna ed avviva,
O tu che d'altro più sublime cielo
Muovi e se' luce di più nobil mondo,
Pura immortal Virtute,
Se l'umil prego a tanta cima arriva,
Per Dio saetta de' tuoi raggi e sgombra
Parte del fosco velo
Onde l'errante secolo l'adombra;
E mostra tue bellezze, conosciute
Ben altramente a la stagione antica,
Sì ch'ogni tua nimica
Alma discerna al folgorar tuo santo
Che senza te siam noi viltade e pianto.

8. Ode *erotica* è quella inspirata dall'amore.

Tali sono le poche rimasteci della greca Saffo — parecchie di Catullo e d'Orazio — le più delle canzoni del Petrarca — e moltissime de' suoi imitatori, degli arcadici, dei metastasiani, miserabile ricchezza dell'italiano Parnaso.

9. L'ode *festevole*, o canzonetta, è l'espressione di un vivo piacere dell'animo, e contiene per lo più un solo pensiero soave, un leggiadro scherzo, una spiritosa allegoria.

Quand'essa assume la forma più breve e semplice e vaga, appellasi col nome d'*anacreontica*, per Anacreonte, il principale che la coltivasse tra i Greci. Tradotto dal Caselli, dal Marchetti, dal Costa, dal Gallia, dal Sapio, ecc.

Di tal fatta sono alcune d'Orazio e di Catullo — del Lemene, del Zappi, e degli altri arcadici, del Savioli, del Metastasio, del Vittorelli, del Monti, del Carrér e del Chiabréra, forse il più gentile di tutti, come può vedersi nell'esempio seguente, tutto spirante grazia catulliana:

Se bel rio, se bell'auretta
Tra l'erbetta
Sul mattin mormorando erra;
Se di fiori un praticello
Si fa bello,
Noi diciam: ride la terra.
Se giammai tra fior vermigli
Se tra gigli
Veste l'alba un aureo velo
E su rote di zaffiro
Move in giro,
Noi diciam che ride il cielo
Quando avvien che un zefiretto
Per diletto
Bagni il piè ne l'onde chiare,
Sicchè l'acqua in su l'arena
Scherzi appena,
Noi diciam che ride il mare.
Ben è ver: quando è giocondo
Ride il mondo;
Ride il ciel quando è gioioso:
Ben è ver: ma non san poi,
Come voi,
Fare un riso graziöso.

10. L'ode *epitalamica* è in celebrazione di nozze con lode agli sposi e al loro lignaggio, con augurio di felicità e di prole, con digressioni sopra l'amor coniugale e la virtù.

Catullo ne diede il miglior esempio a' Latini: — e agl'Italiani il Tasso, il Testi, il Fantoni, il Monti, il Marchetti, imitabili ovunque non usurpano il linguaggio mitologico.

Il Leopardi, per le nozze di sua sorella, mostrò a quali sensi debba inspirarsi l'epitalamio a' di nostri:

Donne, da voi non poco
La patria aspetta; e non in danno e scorno
Dell'umana progenie al dolce raggio
Delle pupille vostre il ferro e il foco
Domar fu dato. A senno vostro il saggio
E il forte adopra e pensa; e quanto il giorno
Col divo carro accerchia a voi s'inchina.
Ragion di uostra etate
Io chieggo a voi. La santa
Fiamma di gioventù dunque si spegne
Per vostra mano? attenuata e franta
Da voi nostra natura? e le assonnate
Menti e le voglie indegne
E ai nervi e di polpe
Scemo il valor natio son vostre colpe? ecc.

11. L'ode *genetliaca* è per nascite illustri, con encomio dei genitori e degli avi, e con presagi di liete venture al neonato: — ovvero pel giorno natalizio, con opportune lodi e con lieti augurii.

Alla prima specie, pei Latini, salvo la diversa forma, potrebbesi ascrivere l'egloga quarta di Virgilio — e alla seconda appartiene il carme di Tibullo a Messala (*I.* 3).

Nella lingua nostra abbiam le canzoni del Tasso per la nascita di Cosimo de' Medici: *Al cader d' un bel ramo che si svelse — Lascia, musa, le cetre e le ghirlande*; — e, appresso alcun'altra, l'ode del Monti per il parto della viceregina d'Italia: *Fra le gamelie vergini*; e la *Prosopopea delle Api panacridi* per la nascita del re di Roma:

Quest'aureo mele etereo,
Sul timo e le viole
Dell'aprica Alvisopoli
Côlto al levar del sole,

Noi caste api panacridi
Rechiamo al porporino
Tuo labro, augusto pargolo,
Erede di Quirino. ecc.

Ma tutte ridondano di mitologia e di adulazione.

12. L'ode *onomastica* è in celebrazione del giorno sacro al nome di amata persona, con lodi ed augurii.

Di che è bell'esempio l'ode del Monti a Luigi Aureggi.

13. Ode *soterica* è quella che si scrive augurando sanità a chi l'abbia perduta, o congratulando a chi l'abbia riacquistata.

Di questo genere i più begli esempi sono: le due odi del Foscolo per la Pallavicini caduta da cavallo, se non che l'abuso

delle allusioni mitologiche ne scema a' di nostri il pregio; e quella gentilissima del Parini intitolata *L'educazione*:

Torna a fiorir la rosa
Che pur dianzi languìa,
E molle si riposa
Sopra i gigli di prìa.
Brillano le pupille
Di vivaci scintille.
La guancia risorgente
Tondeggia sul bel viso:
E, quasi lampo ardente,
Va saltellando il riso
Tra i muscoli del labro
Ove riede il cinabro.
O mio tenero verso,
Di chi parlando vai,
Chè studi esser più terso
E polito che mai?
Parli del giovinetto
Mia cura e mio diletto?
Pur or cessò l'affanno
Del morbo ond' ei fu grave.
Oggi l'undecim'anno
Gli porta il sol, soave
Scaldando con sua teda
I figliuoli di Leda.

I crin che in rete accolti
Lunga stagion, ahi! fôro,
Su l'omero disciolti
Qual ruscelletto d'oro,
Forma attendon novella
D'artificiose anella.
Vigor novo conforta
L' irrequieto piede;
Natura ecco ecco il porta,
Sì che al vento non cede,
Tra gli utili trastulli
De' vezzosi fanciulli.
Simili or dunque a dolce
Mele di favi iblei
Che lento i petti molce,
Scendete, o versi miei,
Sopra l'ali sonore
Del giovinetto al core.
O pianta di buon seme,
Al suolo, al cielo amica,
Che a coronar la speme
Cresci di mia fatica,
Salve in sì fausto giorno
Di pura luce adorno. ecc.

14. L'ode *funebre* è in compianto della morte di alcuno, con rimemorazione delle sue geste o virtù.

Di questa specie ha l' italiana poesia molti esempi: le canzoni del Petrarca in morte di Laura — quelle di Vittoria Colonna e Veronica Gambara in morte dei proprio marito — parecchie del Chiabrera — quella del Guidi pel baron d'Aste (*Vider Marte e Quirino*) — quelle del Marchetti in morte del figlio di Napoleone, della Sauli, del Visconti, del Perticari, della Hercolani, della Olivari — del Manzoni, l'ode del 5 *maggio*, e il pietosissimo coro dell'*Adelchi* sulla morte d' Ermengarda:

Sparsa le trecce morbide
Su l'affannoso petto,
Lenta le palme e rorida
Di morte il bianco aspetto,
Giace la pia, col tremolo
Guardo cercando il ciel.
Cessa il compianto: unanime
S' innalza una preghiera:
Calala in su la gelida
Fronte una man leggiera
Su la pupilla cerula
Stende l'estremo vel.
Sgombra, o gentil, dall'ansia
Mente i terrestri ardori;
Leva all' Eterno un candido
Pensier d'offerta e muori:
Fuor della vita è il termine
Del lungo tuo martir. ecc.

15. Per queste diverse specie di ode si vede come essa inspirasi a tutte le condizioni e circostanze dell' umana vita, e sopra tutte sparge i suoi fiori. Celebra l' eterno trionfo dei celesti e gli augusti veri onde hanno conforto e salute le genti: canta il valore delle battaglie e le pacifiche glorie dell' ingegno e le publiche e le private virtù: interprete verace dei cuori, ne effonde i puri affetti e di gioconde imagini li ricrea, educandoli a gentilezza: fedele compagna dell'uomo, ne allieta di felici presagi la culla, ne infiora il casto talamo, ne segue gli avversi e i prosperi casi, ne onora di mesti compianti la tomba.

16. Come l'ode è l'espressione di un vivo entusiasmo che tutta comprende l'anima del poeta per un particolare soggetto, così prima sua condizione vuol essere l' unità del sentimento, che all'unità del soggetto risponda, senza di che non potrebbe fare sull'animo del lettore quell'unica ed efficace impressione a cui si dee sempre mirare.

La qual cosa si otterrà, se tutte le idee particolari e tutte le parti del componimento, principio, mezzo e fine, cospireranno ad accrescere la forza di quell'unico sentimento.

17. Il principio dell'ode può farsi in più maniere secondo la natura dell' affetto.

I. Quando questo è veemente e vuol subito sfogo, il principio dell'ode, ardito e luminoso, prorompe a un tratto in apostrofi, interrogazioni, esclamazioni, ed altre simili figure.

Così il Petrarca, tutto compreso da dolore pei mali della patria, ad essa volge il suo canto:

Italia mia, benchè 'l parlar sia indarno
Alle piaghe mortali
Che nel bel corpo tuo sì spesse veggio,
Piacemi almen che i miei sospir sien quali
Spera il Tevere e l'Arno
E 'l Po, dove doglioso e grave or seggio. ecc.

E il Filicaia, preso da timore per tutta l'Europa e la cristianità minacciata dai Turchi assedianti Vienna, così innalza a Dio suoi lamenti e voti:

E fino a quanto inulti
Fian, Signore, i tuoi servi? e fino a quanto
Dei barbarici insulti
Orgogliosa n'andrà l'empia baldanza? ecc.

II. Quando l' affetto è più mite, esso consente che si cominci con un esempio o similitudine o comparazione applicabile al soggetto.

Così il Manzoni, nel *Natale*, esprime con questa bella similitudine la miserabile condizione da cui fu liberato l' uman genere per la nascita del divin Verbo.

Qual masso che dal vertice
Di lunga erta montana
Abbandonato a l'impeto
Di romorosa frana
Per lo scheggiato calle,
Precipitando a valle,
Batte sul fondo e sta;
Là dove cadde, immobile
Giace in sua lenta mole
Nè per mutar di secoli
Fia che riveggia il sole
De la sua cima antica,
Se una virtude amica
In alto nol trarrà:
Tal si giaceva il misero
Figliuol del fallo primo
Dal dì che una ineffabile
Ira promessa all'imo
D'ogni malor gravollo,
Onde il superbo collo
Più non potea levar. ecc.

III. Quando la mente è occupata da qualche grande verità politica o morale, il poeta si apre la via con una generale sentenza che diviatamente conduca al proposito.

Così il Menzini, a mostrare come il cielo è talvolta ne' suoi gastighi velocissimo, incomincia:

Sempre tarda non è l'ira divina,
Se contro al ciel cortese
Via più nel vizio il cuor degli empi indura. ecc.

IV. Quando finalmente il soggetto è qualche gran fatto che tutta a sè chiami l'attenzione del poeta, si entra nell'argomento per via delle circostanze del fatto stesso, o del luogo, del tempo, della persona.

Così il Manzoni comincia l'inno della *Risurrezione*:

È risorto: or come a morte
La sua preda fu ritolta?
Come ha vinte l' atre porte,
Come è salvo un'altra volta
Quei che giacque in forza altrui? ecc.

18. Le altre parti dell'ode, mercè della unità del sentimento, devono corrispondere al principio, ed essere condotte per modo che i pensieri siano giustamente distribuiti nelle diverse strofe, e l'uno coll'altro si leghino non per congiunzioni grammaticali, proprie della prosa, ma pei legami della immaginazione e dell'affetto, e siano so-

stenuti con sempre egual forza e colorito, fino alla conclusione.

19. Lo stile dell'ode, come il linguaggio dell'entusiasmo, vuol essere generalmente il più imaginoso e il più fiorito e il più sostenuto di tutti gli stili, con vivi affetti, nobili sentenze, pensieri non volgari, frequenti traslati e figure, naturali e non accattate e non gonfie, accomodate all'indole della lingua.

20. La locuzione, in generale, vuol essere la più poetica ed elegante, coi vocaboli più espressivi e cogli epiteti più pittoreschi. E nella canzone i più degli esempi la mostrano più squisitamente eletta che nell'ode; la quale. per la sua maggiore franchezza e disinvoltura, sembra che preferisca modi più facili e popolari.

21. Il metro più comune alle odi de' lirici italiani è quello delle stanze o strofe uniformi: di cui è legge principale, che la qualità de' versi, il loro numero e la consonanza delle rime s'acconcino alla copia dei concetti onde il poeta ha ripiena la mente, alla grandezza delle idee, e all'indole dell'affetto.

L'essere l'ode dai Greci cantata nelle danze intorno agli altari fece che appo loro la si partisse in più membri, chiamati *strofe* o *ballata*, *antistrofe* o *controballata*, ed *epodo* o *stanza*.

I Latini per lo più la divisero in strofette regolari di versi saffici, adonici, ecc.

Gl'Italiani, da principio, al modo dei Provenzali, divisero le loro canzoni in stanze uniformi di endecasillabi e settenari o quinari; e questo metro, perfezionato dal Petrarca e perciò detto *petrarchesco*, fu poi adottato da tutti i suoi imitatori.

L'Alamanni imitò la divisione dell'ode greca. L'esempio di lui fu seguito alcuna volta dal Chiabrera; il quale però divise la maggior parte delle sue canzoni in stanze regolari, più o meno lunghe, ora di soli endecasillabi, ora di soli ottonarii o settenarii o senarii, ed ora di endecasillabi e settenarii misti insieme, secondo la natura del soggetto: e questo metro fu poi il più comunemente accettato.

ARTICOLO III.

DEL DITIRAMBO E DEL BRINDISI.

1. Che è il ditirambo? — e come fu esso trattato dai Greci, dai Latini e dagli Italiani? — 2. Quale ne dev'essere la condotta? e lo stile? e il metro? — 3. Che è il brindisi? e quali ne sono i migliori esempi? — 4. Quali sono le regole della sua tessitura?

1. Il *ditirambo* è un componimento poetico in lode di Bacco, che pure Ditirambo grecamente si appella.

Alcuna volta però fu dedicato a celebrare eziandio altri dei e gli stessi mortali.

Inventato dai Greci, era da essi cantato al suono delle tibie da uomini e donne nella sfrenata allegria dell'ebbrezza.

Da ciò prese egli da principio tale libertà e ardimento di stile che, a designare un intelletto sbrigliato e insano, ei dicevasi *ditirambico*.

Anacreonte, senza nulla scemargli del vivace spirito che gli conviene, lo informò a maggior temperanza; e fu in ciò imitato da Orazio nelle sue odi 19.ª del lib. II, e 25.ª del lib. III, *a Bacco*.

Nella lingua nostra è lunga la schiera dei poeti che in questo genere si esercitarono; ma il Redi pel suo *Bacco in Toscana* ha sovra tutti il primato.

2. Quanto alla condotta e allo stile che al ditirambo si addicono, secondochè egregiamente insegna il Gherardini, siccome supponesi che il poeta sia rapito a sè stesso dal furor di Bacco, così debb'egli contrafare il modo di colui che caldo di troppo vino, or parla da invasato, ora si mostra placido e mansueto: e comechè nell'unità del sentimento e nella progressione delle idee debba copertamente seguire le norme generali dell'ode, ha tuttavia di gran lunga maggiore la libertà de' pensieri e de' voli.

Per ciò poi che s'appartiene alla forma esterna, deve il ditirambo essere di metro così vario ed inconstante come è la varietà e l'incostanza dei pensieri. Il perchè or domina la rima, ora soltanto si consuona da lontano, ed ora si smarrisce interamente: ora i versi sono brevi ed ora lunghi; ora si compongono a strofe regolari, ed ora camminano a caso e senza freno: ma sempre in mezzo

a cotal disordine è d'uopo che l'ingegno del poeta accomodi e stile e metro alla qualità de'concetti ed al grado della passione, secondo che si presentano i primi e si va l'altra accendendo. — Così lo stesso Gherardini sovracitato, traendo i precetti da quello stupendo esempio che è il *Bacco in Toscana del Redi.*

3. Il *brindisi*, germoglio del ditirambo, è un invito o saluto che si fa a'commensali in bevendo.

N'ha parecchi Anacreonte: n'ha Orazio nelle odi 21.ª e 28.ª del libro III *all'anfora*, e *a Lidia*.

E i più belli nell'idioma nostro son quelli del Chiabrera, del Rolli, di Scipione Maffei, del Parini e del Monti.

4. L'unica regola che possa darsi per tessere il brindisi è di esprimere l'invito o saluto, che fare si voglia, con concetti nuovi e gentili, con brevità e naturalezza. con versi armonici e scorrevoli, ordinati in brevi strofette, nascondendo al tutto la fatica e l'artifizio, e mirando sempre a ravvivare l'allegrezza de'commensali.

Ben potrà l'accorto poeta insinuar pure di belle sentenze nel suo brindisi, e, dove gliene venga l'occasione, infiammare gli animi altrui ad alti sentimenti di virtù, di gloria, di patria, che in nessun letterario componimento dei dì nostri vorrebbero essere dimenticati; ma dovrebbonsi con tal arte insinuare, che la brigata senz'avvedersene gli accolga nell'animo, e consenta e si abbandoni al generoso entusiasmo.

Articolo IV.

DELL'ELEGIA E DEL TRENO.

1. Che sono l'elegia — e il treno? — 2. Quale debb' essere la principale condizione del loro stile? — 3. Quali ne sono i migliori esempi fra gli Ebrei, i Greci, i Latini e gl'Italiani?

1. L'*elegia*, come suona nella greca lingua il nome, è un'ode lamentevole, con pensieri ed affetti dolcemente melanconici e compassionevoli.

Il *treno* (che in greco significa *pianto*) è una specie d'elegia politica e civile, che deplora le vicende dell'umano destino, o piange le grandi sventure dei popoli e de' regni.

2. Nell' elegia e nel treno non deve parlare che il cuore. E però è necessario che l'affetto si diffonda per tutto il componimento, come il sangue nelle vene: in esso vogliamo trovare i soliloquii e i trasporti, le querele e le apostrofi, le esclamazioni e le interrogazioni di un'anima tutta agitata ed assorta nell'oggetto del suo dolore; e tutto che distraesse da questo, sentisse dell'artifiziato, e non sembrasse uscire direttamente dal cuore, sarebbe oltremodo biasimevole. Tutte le circostanze di luogo e di tempo, tutte le particolarità delle persone e delle cose, come vestite di lugubre velo, devono cospirare con bello accordo ad accrescere l'espressione del patetico sentimento. Belle e nitide siano le parole, vive le imagini e le figure, ma tutto spiri, nel tempo istesso, candore e semplicità, nè d'altro s'adorni fuor di quelle grazie native che mai non si scompagnano da spirito gentile. Per conseguente è duopo evitare altresì la soverchia pienezza e sonorità del numero, e far che il verso fluisca libero e dolce e temperatamente armonioso, sia che egli cammini sciolto, o, come par meglio, rimato a terzine o a strofette.

3. Tali condizioni, in quanto all'affetto, vedonsi nel più alto grado adempiute nel libro di Giobbe (che credesi vissuto circa 1500 anni av. C.) — e nelle pietosissime lamentazioni di Geremia (vissuto il 600 av. Cr.) sulle rovine di Gerusalemme e sulla schiavitù del popolo ebreo in Babilonia, esempi mirabili per sublimità d'imagini e per forza di religiosi e patrii sentimenti: a cui si accostano per gravità di concetti parecchi dei Salmi scritturali, singolarmente il 136, e per sacra dolcissima mestizia il Pianto di Maria Vergine (*Stabat Mater*).

Degli elegiaci greci Simonide, Mimnermo, Fileta non ci pervennero che pochi frammenti — e di Callimaco abbiamo la bella elegia *sopra la chioma di Berenice*, fatta latina da Catullo, egregiamente volgarizzata dal Foscolo.

Fra i Latini in questo genere si segnalarono: Catullo medesimo per soavità ed eleganza — Properzio per varietà e dottrina — Ovidio per spontaneità — Tibullo per tutt' insieme questi pregi, e per affetto: del quale il più bell'esempio è forse l'elegia sopra sè stesso côlto da malattia a Corfù, mentre accompagnava in Asia Messala.

Fra gl'Italiani: Dante, più affettuoso ove rimpiange la patria divisa e perduta, che ove lamenta la morte di Beatrice — Petrarca, soavissimo sempre, o pianga la morte di Laura o deplori i mali suoi e d'Italia — il Sannazzaro (n. a Napoli il 1458), elegantissimo nelle elegie latine in morte di G. C., del Pescara e del Leonio — il Collenuccio da Pesaro (m. il 1500) lodato

dal Perticari per la nobilissima ode elegiaca alla Morte — il Benivieni, stimato per la deploratoria sopra l'amor divino e per le elegie in morte di Giuliano de' Medici e di Feo Belcari — l'Alamanni (n. in Firenze il 1495) nelle elegie mitologiche, sacre ed erotiche, più elegante che affettuoso — il Guidiccioni, elegante, affettuoso e caldo di patrio amore — Bernardo e Torquato Tasso, pregiati per purità di stile e ingenua delicatezza — Alfonso Varano per le sue dodici *visioni*.

Ma gli esempi più belli e imitabili, secondo il gusto dei tempi nostri, si hanno nelle *Poesie campestri* d'Ippolito Pindemonte — nell'*Entusiasmo melanconico* e nel treno *sulla passione di G. C.* di Vincenzo Monti — e nelle terzine su questo medesimo argomento, di Giovanni Torti (m. il 1852). Le elegie erotiche del secondo e di qualunque altro vengono a' dì nostri vieppiù sempre a noia.

Articolo V.

DELL'IDILLIO E DELL'EGLOGA.

§ 1. *Loro storia.*

Teocrito siracusano (n. il 252 av. C.), accolto da Tolomeo Filadelfo in Egitto, o fosse pel desiderio del dolce suolo nativo, che sempre forte ragiona al cuore dell'esule e del pellegrino, o fosse per disegno di recare a quella corte alcun ammaestramento e diletto colla pittura degli schietti costumi pastorali, fu in Alessandria primo trovatore dell'idillio, poetica pittura della vita de' siculi pastori. E il nuovo genere piacque, e in Sicilia stessa ebbe felici imitatori Mosco (n. verso il 188 av. C.) e Bion (n. verso il 180).

Virgilio fece in esso il primo esperimento del suo nobile ingegno, e nella sua *Bucolica* non isdegnò d'imitare e tradurre eziandio in più luoghi gl'idilli del siracusano, vestendoli però di tutta la propria urbanità e gentilezza.

Fra gl'Italiani ne diedero primamente bel saggio il Petrarca e il Boccaccio — poscia Lorenzo de' Medici nella *Nencia* — il Poliziano nel *Rustico* — Il Castiglione nell'*Iola* — il Doni nello *Sparpaglia* — il Tansillo (n. in Venosa circa il 1510) nei *Due pellegrini* — il Baldi (n. in Urbino il 1553) nei *Mietitori*, nella *Madre di famiglia*, e nel *Celeo e l'orto*, che il Parini annoverò

tra le egloghe più pregevoli per naturale semplicità — il Rota napolitano (m. il 1575) nelle *Egloghe pescatorie* — il Sannazzaro (n. a Napoli il 1458) nelle sue egloghe latine, che lo avvicinano a Virgilio, e nella sua *Arcadia*, composta di prosa e di versi, i cui pregi di eleganza e grazia e fluidità sono però offesi da troppo frequenti latinismi — il Baldovini (n. in Firenze il 1634) nel suo *Lamento di Cecco da Varlungo*, che scritto nell'idioma de' contadini toscani, è uno de' più ingenui e affettuosi canti pastorali che siansi composti giammai — il Chiabrera, il Fantoni e il Parini, pregevoli per naturalezza e disinvoltura — Ippolito Pindemonte (m. il 1828) nelle *Poesie campestri* assai dolce e gentile — e il Mamiani, che siccome negli inni sacri, così negli idilli seppe aprirsi nuova via, inducendovi quella novità di soggetti e d'intenti che gli animi, sazi delle usate gare pastorali, da lungo tempo volevano, e cantando gli antichi costumi patriarcali (*Ismaele*), gli affetti della infantile innocenza (*La scampagnata*), le pietose cure dell'amor filiale (*La villetta*), il religioso e civil ministero del buon pievano (*Il pievano di Montalceto*), la morte di Torquato Tasso, l'amore di patria e i dolori dell'esilio.

§ 2. *Regole.*

1. Che sono l'idillio e l'egloga? — 2. Quali condizioni richiedonsi nella scena? — 3. nei caratteri e costumi? — 4. nel linguaggio?

1. L'*idillio* e l'*egloga* sono pitture e racconti di scene e fatti campestri, o canti e colloquii di pastori.

Come questa sorta di poesia intende a ricreare e ingentilire gli animi, è chiaro che ella non può fare suo soggetto che il lato più bello e più gradevole della vita campestre e pastorale, escludendo tutto quanto è in essa di molesto e inameno: e però ella deve con sagace accorgimento associare al vero della natura il *bello ideale*.

Il bello ideale dell'idillio e dell'egloga deve estendersi principalmente alla scena, ai caratteri ed ai costumi.

2. La *scena* deve collocarsi in tal luogo e presentare tali particolarità che perfettamente rispondano alla natura del soggetto, secondo che egli è pastorale o campestre, melanconico o lieto: e siffatte particolarità vogliono essere verisimili, secondo le circostanze de' paesi e de' tempi: vogliono essere varie, attinte alla natura e a' suoi mol-

teplici elementi: vogliono essere con evidenza distinte le une dalle altre e con bell' ordine disposte, sicchè tutte insieme offrano tal quadro da potersi con piacevole effetto tradurre in sulla tela.

Tali pitture in Teocrito si vedono tratte più in lungo che in Virgilio, e gli Italiani amarono d'imitare or l'uno or l'altro; nè può darsi intorno a ciò altra norma che questa, ch' elle abbiano giusta convenienza e proporzione col soggetto e con tutte le parti del componimento.

3. Nella espressione dei *caratteri* e dei *costumi*, come vediamo nell'*Aminta* del Tasso, il bello ideale e il vero della natura si devono armonicamente contemperare in guisa che ei si atteggino alla campestre semplicità, senza offendere il decoro: pensieri e atti, discorsi e sentimenti vogliono essere quai suole produrli in quella condizione la natura; ma devono al tempo stesso spirare tale amenità, da produr gradevole impressione e da metterci quella vita in amore, e da informare dolcemente l' animo nostro a quella beata tranquillità e innocenza.

Sottigliezza di concetti e di ragionamenti, cognizioni raffinate e peregrine, cittadinesche galanterie, quali si vedono nel *Pastor fido* del Guarini, difformerebbero la vera imagine della semplicità rusticale. Idee basse e grossolane, sentimenti abbietti e servili, atti e imagini triviali, dissiperebbero ogni lieta illusione, impedirebbero il vero intento dell' arte.

4. Quanto al *linguaggio*, la semplicità rusticale è cosa sì diversa dal sentire ed esprimere proprio del poeta, che ella richiede modi tutt' affatto proprii. È legge di qualsiasi stile ch' e' debba sempre tener l' abito dal soggetto: e però se questo è pastorale e villereccio, anche lo stile debb' essere tale: nè tale può farsi altramente che informandosi alle più corrette maniere native dell'idioma popolare toscano.

Solo in esso si trovano quelle voci nate e non fatte, quelle frasi vive e calzanti, quelle grazie schiette, che ai soggetti rusticali si addicono. Quelle sono create dal popolo, sono la naturale espressione de' suoi pensieri ed affetti, del suo carattere e del suo costume. E come quello è il popolo di più puro sangue italiano, così del pretto linguaggio popolare ei può a diritto essere esempio e modello.

E però innanzi tutto gioverà studiare nei *Canti popolari toscani*, e in quegli altri che meglio espressero le ingenue grazie

di quel linguaggio, in Lorenzo de' Medici e nel Poliziano, nel Buonarroti e nel Baldovini: a' cui versi pastorali (ove si schifino le voci e le forme meno comuni) non potranno la locuzione e lo stile non pigliarsi tal abito e colore da rendere più vera e più viva la imagine degli agresti caratteri e costumi.

Così fece a'dì nostri il Mamiani; e ne'suoi idilli, principalmente in quelli intitolati *La scampagnata*, *Le montanine*, *La pazzarella*, *Il sogno spiegato*, *Mistero*, *Rispetto di un Trasteverino*, la convenienza e amenità delle imagini e la elegante e vivace naturalezza dello stile bellamente si accordano col soggetto, e riempiono l' animo di soave dolcezza.

Ecco, per esempio, un leggiadrissimo tratto della *Scampagnata*: il silfo Oriele così parla degl' innocenti diletti e delle virtù tra cui vive, all'angelo Ituriele:

O mio celeste amico,
Se qui l'alma mi gode,
Se qui m' aggiro e scherzo,
Non è già senza lode:
Chè mentre per quest'ombre erro e folleggio
E di quella magione
Cerco il grato riposo,
Or della luna entro un bel raggio ascoso,
Or sui vanni di timida farfalla,
Or tra côlte viole, ora altramente,
Io di virtù contemplo
Soavissimi aspetti
E d'anime innocenti
Verecondi diletti,
Pietà sì viva e tal pudico ardore
Di ben locato amore,
Che lor vista, cred'io, del cielo è degna,
E a me gran cose insegna.
Evvi una madre annosa
Col suo figliuol dabbene:
E diletta ad entrambi evvi la sposa,
Che un bimbo alla mammella,
Un altro tien nella vegliata cuna,
E sovra lor tutte sue cure aduna;
Se non che al poverello
Largamente provede
Ed a quel più che per pudor non chiede.
Con procaccevol mano
Serba il suo caro ostello
Terso, acconcio e fornito;
E al soave marito
Si volge graziosa
Come vergine rosa al sol che spunta.

Articolo VI.

DELLA ROMANZA E BALLATA.

1. Che sono la romanza e la ballata? — 2. Come si scrivono?

1. La *romanza* e la *ballata* sono liriche esposizioni di fatti o costumanze o fantasie o credenze o affetti raccolti dal vero o dalla tradizione, — atti ad eccitare la maraviglia, rapire la fantasia e muovere dolcemente il cuore.

La romanza fu uno de'primi componimenti delle lingue romanze, in ispecie della spagnuola.

I moderni poeti italiani, che si piacquero introdurla nel nostro Parnaso, fra' quali Giovanni Berchet, Andrea Maffei, Felice Romani, Giulio Carcano..., ora le serbarono la natura e forma primitiva, ad ora la conversero in breve canzonetta elegiaca da potersi accompagnare colla musica.

La ballata o canzone a ballo, qual si vede nelle rime dei nostri antichi poeti, era una imitazione dell'ode greca, ripartita in strofe, antistrofe ed epodo.

Ma i moderni, mutatale forma, la confusero colla romanza, come può vedersi, per esempio, nelle rime del Carrér, del Prati e d'altri.

2. Il metro ne suol essere ora uniforme, or vario; per lo più a brevi strofette, con fluidità di versi, facilità di rime, naturalezza di locuzione, dolcezza di stile, vivacità d'imagini e di lirico movimento, da potersi accompagnare col canto.

Oltre che dai sovracitati, n'abbiamo due esempi da Tomaso Grossi ai capitoli XVI e XXVI del suo *Marco Visconti*. L'uno è di genere elegiaco, il *Canto della prigioniera:*

Rondinella pellegrina,
Che ti posi in sul verone,
Ricantando ogni mattina
Quella flebile canzone,
Che vuoi dirmi in tua favella,
Pellegrina rondinella?
Solitaria nell'oblio,
Dal tuo sposo abbandonata,
Piangi forse al pianto mio,
Vedovella sconsolata?
Piangi, piangi in tua favella,
Pellegrina rondinella.

Pur di me manco infelice,
Tu alle penne almen t'affidi,
Scorri il lago e la pendice,
Empi l'aria de' tuoi gridi,
Tutto il giorno in tua favella
Lui chiamando, o rondinella.
Oh se anch'io!.... Ma lo contende
Questa bassa, angusta vôlta,
Dove sole non risplende,
Dove l'aria ancor m'è tolta,
D'onde a te la mia favella
Giunge appena, o rondinella.
Il settembre innanzi viene,
E a lasciarmi ti prepari:
Tu vedrai lontane arene,
Nuovi monti, nuovi mari
Salutando in tua favella,
Pellegrina rondinella.
Ed io tutte le mattine,
Riaprendo gli occhi al pianto,
Fra le nevi e fra le brine
Crederò d'udir quel canto
Onde par che in tua favella
Mi compianga, o rondinella.
Una croce a primavera
Troverai su questo suolo :
Rondinella in su la sera
Sovra lei raccogli il volo;
Dimmi pace in tua favella,
Pellegrina rondinella.

L'altro esempio è di genere narrativo-dramatico sopra Folchetto, il celebre trovatore di Provenza:

Bello al pari d'una rosa
Che si schiude al sol di maggio
È Folchetto, un giovin paggio
Di Raimondo di Tolosa;
Prode in armi, ardito e destro,
Trovator di lui maestro.
Chi lo vede al dì di festa
Su un leardo pomellato
Fulminar per lo steccato
Con la salda lancia in resta,
A san Giorgio lo ragguaglia
Che il dragon vinse in battaglia.
Se al tenor di meste note
Sciorre il canto poi l'intende,
Quando il biondo crin gli scende
In anella per le gote,

Tocco il cor di maraviglia,
Ad un angiol l'assomiglia.
In sua corte lo desia
Qual signor più in armi vale:
Non è bella provenzale
Che il sospiro ei non ne sia:
Ma il fedel paggio non ama
Che il suo sire e la sua dama. ecc.

ARTICOLO VII.

DELL'EPIGRAMMA E DEL MADRIGALE.

§ 1. *Storia.*

L'epigramma presso i Greci, che ne furono primi inventori, non fu da principio che una iscrizione: poi fu vôlto ad esprimere qualche particolare pensiero sopra gli accidenti della vita, sopra gli oggetti della natura e dell'arte: e in fine venne ad assumere un certo spirito arguto, frizzante, satirico, che lo distinse da ogni altro componimento.

Saffo ed Erinna, Archiloco ed Anacreonte, Bachillide e Simonide, poi Fileta, Teocrito, Posidippo, Callimaco, Asclepiade, Meleagro, ecc., furono i principali de' Greci che in questo genere si segnalarono: e i loro epigrammi furono raccolti nella così detta *Antologia greca*.

Una simile raccolta abbiamo pure di epigrammi latini spicciolatamente composti da diversi autori, dal primo nascimento di quella letteratura fino alla sua decadenza. Catullo n'ha parecchi in vario metro, quali semplicemente ingenui, graziosi, laudatorii; quali argutamente acuti, pungenti, satirici; taluni politici, contro Cesare; la più parte erotici, talvolta turpemente osceni.

Ma quegli che tra i Latini tutto si dedicò a queste genere fu Marco Valerio Marziale (n. a Bilbili in Ispagna il 40 dopo C.). Di lui ci pervennero 1200 epigrammi divisi in quattordici libri. Alcuni sono meramente arguti o storici o encomiastici; e la maggior parte satirici, contro i difetti, le debolezze, i vizii dei contemporanei, i quali vi sono pure additati col loro nome. Quelli che non sono macchiati da oscenità vogliono pregiarsi per acutezza di spirito: ma nelle grazie dello stile e della lingua sono assai inferiori a quei di Catullo.

Fra gl'Italiani il primo che coltivasse questo genere di poesia

fu Luigi Alamanni; il quale sopra tutto si piacque degli epigrammi storici e morali, alla maniera del seguente:

Sendo detto a Caton quando morìo:
Tu non devi temer, Cesare è pio;
Rispose: Io, che romano e Caton sono,
Non fuggo l'ira sua, fuggo il perdono.

Dopo l'Alamanni, il genovese Giulio Antonio Brignole Sale, Gian Francesco Loredano, il Bettinelli, il De Rossi, il Bondi, Pier Luigi Grossi, il Bertòla, il Pananti, il Roncalli, il d'Elci, il Vannetti, il Caporozzo. Norberto Rosa, Zeffirino Re, e pochi altri seguirono per lo più le orme di Marziale, con questa differenza però, che meglio serbarono la brevità e il pudore, e accennando a contemporanei, in luogo di nominarli apertamente, li adombrarono sotto nomi finti.

Così il Roncalli:

Tutto critichi, Albin, tutto ti spiace:
Hai tu pensato mai
Che a tutti spiacerai,
Se a te nessuno piace?

§ 2. *Regole.*

1. Che è l'epigramma? — 2. Quali condizioni richiede? — 3. Che è il madrigale? — 4. Come si scrive?

1. Per le varie qualità nell'*epigramma* indotte dai suoi principali cultori, egli può definirsi un concetto ingegnoso e interessante, espresso in pochi versi, il più delle volte con frizzo pungente, o con sentenziosa arguzia, o con graziosa vivacità.

2. Le principali condizioni richieste all'epigramma sono:

I. Che il concetto sia nuovo e giusto, e tale da poter fare viva e piacevole impressione.

II. Che sia esposto con brevità ed evidenza, con naturalezza e spontaneità, senza sforzo o stiracchiatura.

III. Che non offenda le leggi del pudore e della morale, e che rispetti le persone e tutto quanto dev' essere rispettato.

3. Il *madrigale* non è altro che un concetto gentile, un complimento, una lode, espressi colla massima grazia e dolcezza.

4. Esso, modestamente spiritoso, corrisponde all'epigramma greco e catulliano del genere più delicato, e, come questo, richiede uno stile candido, puro, ornato della più schietta nobiltà e leggiadria, con locuzione elettissima, con versi e rime soavemente armoniosi; e, quale squisita miniatura, non soffre alcuna menda.

A' di nostri, intolleranti d'ogni canora ciancia, se questi lievi componimenti non appagano almeno il gusto ed il cuore colla gentilezza del pensiero e dell'affetto e colla perfezione della forma, nel campo delle lettere più non possono aver luogo.

Molti esempi se ne leggono del Petrarca, dell'Ariosto, di Bernardo e Torquato Tasso, del Giraldi, dello Strozzi, del Chiabrera, del Lemene, dello Zappi, del Bertola, ecc.; ma quasi tutti sono di genere erotico, e raro è che non cadano nell'affettato, nel freddo, nel puerile.

I moderni ne usano per lo più a celebrare il giorno natalizio od onomastico di amate o illustri persone, a lodare egregie opere d'arte, ad offrire augurii o presenti. E i più belli di tal fatta si hanno fra le rime di Vincenzo Monti e di Andrea Maffei.

Così, per es., il Monti accompagnava a illustre dama un volume di sue poesie:

A te, che in tuo pensiero
Giudice primo e vero
Fai della sacra arte de' carmi il cor,
E, dove il cor non parla,
Altro non sai stimarla
Che vano di parole alto rumor;
A te, se tanto lice,
Consacro, inclita Bice,
Il canto che mie cure aspre blandì
Quando per empio fato
Agli egri occhi involato
Il caro io mi temea raggio del dì.
Degl'infelici amica,
Verace anima antica,
In questa per gran colpe orrida età,
Non disdegnar l'umile
Offerta mia, che vile,
Se fia giudice il cor, non ti parrà.

Articolo VIII.

DELL'ISCRIZIONE E DELL'EPITAFIO.

1. Che è l'iscrizione poetica? — Quali ne sono le principali condizioni? — 3. Che è l'epitafio? — 4. Quali devono essere le sue doti principali?

1. L'*iscrizione poetica* è una breve enunciazione delle più rilevanti circostanze d'un fatto, della vita e delle qualità d'una persona, dell'autore o dell'uso d'un oggetto qualunque, destinata ai monumenti, agli edifizi, ecc.

2. Nell'inscrizione prosastica si devono esprimere tutte le memorabili circostanze del soggetto a cui sono dedicate: ma la iscrizione poetica, essendo un ornamento più che altro, fra le idee relative al soggetto dee scegliere le più poetiche, le più nobili, le più atte a fare viva e durevole impressione; e deve esprimerle colla massima eleganza, congiunta a splendore e dignità, o a soavità e lepore, secondo la natura dell'argomento.

Fu già detto altrove come delle iscrizioni poetiche furono frequenti gli esempi presso i Greci e più tardi presso i Latini e gl'Italiani.

Alcune se ne trovano per entro ai maggiori poemi de' nostri classici: come quella del III canto della *Divina Comedia*, sulla porta dell'inferno, e quella del XIV della *Gerusalemme liberata*, sull'isola di Armida.

Celebri sono le due per la statua rappresentante la Notte sull'avello di Lorenzo de' Medici scolpita da Michelangelo Buonarroti. La prima, di Giambattista Strozzi, così suona:

La notte, che tu vedi in sì dolci atti
Dormire, fu da un angelo scolpita
In questo sasso, e, benchè dorma, ha vita:
Destala, se nol credi, e parleratti.

La seconda, di Michelangelo stesso, risponde alla precedente, alludendo alle infelici condizioni de' tempi:

Grato m'è il sonno, e più l'esser di sasso:
Mentre che il danno e la vergogna dura,
Non veder, non sentir m'è gran ventura;
Però non mi destar: deh! parla basso.

3. L'*epitafio* è una iscrizione che si pone sui sepolcri

per conservare ai viventi ed ai posteri la memoria di cari e benemeriti estinti.

4. Le sue doti debbono essere principalmente il candore, la semplicità e l'affetto.

Anche di questo occorrono frequenti gli esempi nell'*Antologia greca*. E questo, più che ogni altro genere d'iscrizioni poetiche, fu pur dai Latini coltivato con molto amore.

È a tutti noto quello di Virgilio pel proprio sepolcro, e quello che Tibullo per sè medesimo scrisse nella elegia III a Messala.

Il più delle volte, indicate in prosa le particolarità del soggetto più difficili a ben esprimersi in versi, i Latini vi soggiungevano in pochi distici o senarii le lodi del defunto, o espressioni d'affetto, o considerazioni morali.

Come nelle altre iscrizioni, così nell'epitafio gl'Italiani usarono quasi sempre l'idioma latino; e in questo il Sanazzaro, il Bembo, il Flaminio, il Navagero e principalissimo fra' moderni il bormiese Morcelli ce ne lasciarono di molti esempi.

Sarebbe uno de' primi e dei più belli dettati nella lingua nostra, se fosse vero epitafio, il terzetto che si legge nel V del Purgatorio di Dante sopra la Pia de' Tolomei:

Ricorditi di me, che son la Pia.
Siena mi fe'. disfecemi Maremma:
Salsi colui che, innannellata pria,
Disposato m'avea con la sua gemma.

E quello del Tasso nel III della *Gerusalemme liberata*:

. . . . . . *Qui giace Dudone:*
Onorate l'altissimo campione.

Più frequenti sono nella poesia italiana gli esempi degli epitafi satirici epigrammatici, come il seguente del Brignole-Sale, sulla tomba d'un medico:

Morte m'ha ucciso: e pur se prima o poi
Più fido alcun servì giammai l'ingrata,
Infermi ch'io curai, ditelo voi.

Com'è però a dubitare se sia lecito indurre lo scherzo e la satira nel sacro regno della Morte, così richiedesi a questo genere somma discrezione e verecondia.

Art. IX.

DEL SONETTO

§ 1. *Sua storia.*

Il sonetto come la canzone e la ballata, fu molto usitato dai primi nostri poeti a celebrare le loro donne.

Disadorno da principio come la lingua, fu primamente vestito d'ingenua grazia da Guido Cavalcanti, da Cino pistoiese, dall'Alighieri, del quale è lodato come uno dei più delicati che possieda l'italiana poesia quello che incomincia:

Tanto gentile e tanto onesta pare.

Il Petrarca così in questa maniera di poetare come nella canzone riescì a singolare eccellenza: e sopra tutti i sonetti di lui sono esempi mirabili
i sacri

Padre del ciel, dopo i perduti giorni.
Gli angeli eletti e l'anime beate.

gli elegiaci

Solo e pensoso i più deserti campi.
Valle, che de' lamenti miei se' piena.
Vago augelletto, che cantando vai.

gli erotici

Erano i capei d'oro all'aura sparsi.
In qual parte del ciel, in quale idea.
Chi vuol veder quantunque può Natura.
Levommi il mio pensiero in parte ov'era.
Nè mai pietosa madre al caro figlio.

e quest'altro, tutto morale, tutto patetico e grave:

Che fai? che pensi? che pur dietro guardi
Nel tempo che tornar non puote omai,
Anima sconsolata? che pur vai
Giugnendo legne al fuoco ove tu ardi?
Le soavi parole e i dolci sguardi
Ch'ad un ad un descritti e dipint' hai,
Son levati da terra, ed è (ben sai)
Qui ricercarli intempestivo e tardi.
Deh! non rinnovellar quel che n'ancide:
Non seguir più pensier vago fallace,
Ma saldo e certo, ch'a buon fin ne guide.
Cerchiamo 'l ciel, se qui nulla ne piace;
Chè mal per noi quella beltà si vide,
Se viva e morta ne dovea tor pace.

I mirabili pregi del cantore di Laura invogliarono lunga schiera di erotici verseggiatori dipoi a tentarne la imitazione; ma a niuno venne fatto di pure accostarglisi.

Il Guidiccioni per altra via, lasciate le erotiche vanità, deplorò con grave stile lo stato dell'Italia nei sonetti

Degna nutrice de le chiare genti.
Dal pigro e grave sonno, ove sepolta.

Il Casa ne' suoi sonetti a Dio, sopra la gelosia, al sonno, a Venezia, diè principio a una nuova maniera, distinta per moralità di sentenze, forza di stile, nobiltà di locuzione, sostenutezza di verso.

Benedetto Varchi imitò in sonetti pastorali lo spirito e la grazia del greco epigramma.

Angiolo di Costanzo con nuovo artifizio compose il sonetto a ingegnosa argomentazione, gradatamente condotta nei primi membri e felicemente conclusa nell'ultimo terzetto.

Torquato Tasso ora si piacque ritemperarlo all'amorosa soavità, come in quello alla sua donna:

Negli anni acerbi tuoi purpurea rosa —

ed ora innalzarlo all'eroica maestà, come in quell'altro a Carlo V:

Di sostener, qual nuovo Atlante, il mondo.

Il Malatesti (m. il 1672) ebbe lode pel sonetto ditirambico:

Empi quel ciotolon che con due mani —

e il Redi pel sonetto funebre:

Donne gentili devote d'Amore.

Il Lemene, intessendo il sonetto di idee teologiche, diè sovente nel concettoso.

Il Menzini (m. il 1704), diede al sonetto pastorale tutta la semplicità e naturalezza.

Dello Zappi (m. il 1719), alquanto sdolcinato ne' sonetti amorosi, è avuto tra' migliori quello eroico sul trionfo di Giuditta.

Carlo Maria Maggi, Vincenzo da Filicaia (m. il 1707), Alessandro Marchetti (m. il 1714), Eustachio Manfredi (m. il 1739), si segnalarono per nobile stile e sensi morali e amor di patria; il primo nei sonetti:

Mentre aspetta l'Italia i venti fieri.
Lungi vedete il torbido torrente.
Rotto dall'onde umane, ignudo e lasso.

il secondo in quelli che cominciano:

Italia, Italia, o tu, cui feo la sorte.
Ergi, Eridàno, allegro il capo algoso.

il terzo in quest'altro:

Italia, Italia, ah non più Italia! appena.

e il quarto nel sonetto per la nascita del principe di Piemonte:

Vidi l'Italia col crin sparso incolto.

Il Frugoni (m. il 1768) diede esempio di nuovo stile imaginoso e pittoresco; ma e in questo e nella sonorità de' versi diè sovente nel gonfio, com'è a vedersi nei sonetti eroici sopra Annibale, Fabio Massimo, Scipione, Pompeo, ecc.

Il Casaregi (m. il 1755) e il Salandri (m. il 1771) tesserono bella ghirlanda di sonetti sacri, con efficace delicatezza d'affetto; di mitologici e storici il Cassiani, con istile imaginoso al modo del Frugoni, ma più castigato, come mostrano quelli su Proserpina, Icaro, Susanna.

Il Chiabrera — il Guidi — Cornelio Bentivoglio — lo Zeno — Scipione Maffei — Quirico Rossi — Giampietro Zanotti — il Metastasio — il Parini — ne dettarono con bello stile sopra ogni maniera d'argomenti sacri e morali, eroici ed amorosi, genetliaci e funebri, epitalamici e soterici, ecc.

Del Manàra (m. il 1800) si hanno in pregio per molta forza di sentimento i sonetti lugubri alla campana dei morti — e alla tomba di Alessandro Maguo — e sono lodati per forza di sentimento e per robusta concisione di stile quelli dell'Alfieri (m. il 1803) al sepolcro di Dante e alla camera del Petrarca.

Il Minzoni (m. il 1817) in quello sopra la morte del Redentore ritentò la maniera del Frugoni, e cadde nei medesimi difetti di lui.

Vincenzo Monti, in cui la correzione del gusto fu pari al vigore del genio, nei sonetti sopra la morte di Giuda emulò il Cassiani; e, per la migliore scelta del soggetto e pel franco e vivo pennelleggiare dello stile, lo vinse.

Ugo Foscolo e Ippolito Pindemonte nel sonetto come nelle altre poesie, pel loro stile patetico, or dolce, or grave, meritarono lode d'originalità.

Il Mamiani, tra' viventi, vuol essere particolarmente commendato dell'avere rivolto anche questo genere a intenti nuovi e più degni, celebrando la patria e gl'Illustri Italiani, com'ei fece nei sonetti a Dante, al Macchiavelli, a Michelangelo, a Galileo, al Filacaia, all'Alfieri, ecc.; e il suo esempio vorrebb'essere da molti imitato.

Oltre ai sin qui enumerati è lunghissima la schiera dei poeti italiani che in questa maniera di componimento si cimentarono; ma dei sonetti veramente eccellenti è tuttavia picciolissimo il numero.

§ 2. *Regole.*

1. Che è il sonetto? — 2. Quali condizioni ad esso richiedonsi?

1. Il *sonetto* non è che una forma onde può vestirsi qualunque soggetto di lirica poesia, e si compone di quattordici versi della medesima specie, divisi in due quartine rimate fra loro, e in due terzine parimente legate fra loro con altre rime diverse dalle precedenti.

2. Il sonetto, scrisse il Boileau, è un piccolo poema: e le condizioni ad esso richieste lo rendono oltremodo difficile.

I. Acciocchè egli in tanta sua brevità possa muovere la mente ed il cuore, e nobilmente dilettare, anzi tutto è mestieri che il suo soggetto sia nuovo, nobile, interessante, scevro d'ogni cosa che sappia di specioso e di falso, di esagerato o di volgare.

II. Dev'essere il soggetto medesimo di tale grandezza che esattamente s'adagi nella misura dei quattordici versi senza storpiamento o stiracchiatura.

Lo storpiamento farebbe incompiuto il pensiero, o indurrebbevi stento e oscurità. La stiracchiatura lo stemprerebbe in epiteti oziosi, in lunghe perifrasi, in vacue ripetizioni, in accessorii inutili o inopportuni: i quali difetti, se in ogni componimento sono riprovevoli, non è a dire quanto più offendano nel sonetto, dove si vuole che tutto sembri di getto, e da non si poter levare od aggiungere cosa alcuna.

III. Deve oltracciò il soggetto essere tale da potersi naturalmente partire nei quattro membri onde il sonetto è composto, con ordinato progresso dall'uno all'altro sino alla conclusione.

IV. Questa conclusione vuol essere giusta, nuova, interessante, tale insomma da fare viva e piacevole impressione nell'animo del lettore.

V. Tutte le parti del componimento devono insieme cospirare colla più perfetta armonia all'unità di soggetto e di sentimento, di disegno e di colorito. Il perchè non vi si ammettono estranee digressioni che distraggano dal pensiero principale, e lo ingombrino e intralcino, e

ne ritardino lo svolgimento, che sempre vuol correre diviato alla fine.

VI. Come il sonetto può essere di più maniere, *sacro* od *eroico, morale* o *filosofico, festevole* od *elegiaco, amoroso* o *satirico, pastorale* o *ditirambico,* ecc., così dee parimente variare il suo stile, e attemperarsi nelle idee, nelle imagini, negli affetti, in tutto il suo andamento e colorito al particolare carattere del soggetto principale.

Perocchè se ogni genere di poesia, come insegna il Tasso, è così geloso dell'abito suo proprio da non cederlo ad alcun altro nè volerne a prestanza, tanto più deve osservarsi questa proprietà nel sonetto, nel quale per la stessa sua brevità ed unità, qualunque disarmonia sarebbe tosto sentita con grave disgusto. Il perchè in soggetto sacro e morale, eroico o politico, male si usurperebbero imagini e sentimenti da poesia amorosa o festevole, e viceversa.

VII. La locuzione del sonetto richiede la maggiore purezza e proprietà, convenienza ed armonia: una sola parola triviale, una frase prosaica, un vocabolo troppo lungo, un accozzamento di più monosillabi, un'assonanza delle medesime finali nel mezzo del verso, una ripetizione delle medesime voci, sarebbero macchie insopportabili.

VIII. Il verso vuol essere temperatamente armonioso, rapido o lento, dolce o grave, secondo la qualità delle idee e degli affetti.

Proprio del sonetto è generalmente l'endecasillabo. Alcuni però de' poeti dei secoli scorsi si piacquero di sostituirvi talvolta altri versi più brevi: il che non sembra potersi concedere se non quando la tenuità od altra simile condizione del soggetto il richieda.

IX. Le rime, che sempre devono essere naturalmente portate dal pensiero stesso, dolci o gravi secondo la natura di lui, possono ordinarsi in più maniere; ma comunemente nelle *quartine* sogliono legarsi il primo verso col terzo, col quinto e col settimo, e il secondo col quarto, col sesto e coll'ottavo; oppure il primo col quarto, col quinto e coll'ottavo; il secondo col terzo e col sesto e col settimo: nelle *terzine* poi si hanno esempi di tutte le combinazioni possibili.

Oltre il sonetto ordinario, avvi alcuni esempi d'altre varietà, quali sono: — i *sonetti a corona,* fra loro legati per modo che

il secondo incomincia con ripetere l'ultimo verso del precedente, e così via — i *sonetti di risposta*, a mo' di epistolare corrispondenza, colle medesime rime della proposta — *i sonetti caudati* (colla coda), o *tornellati* (col ritornello), aventi in fine dopo il quattordicesimo verso l'aggiunta d'uno o più terzetti composti di un settenario rimato col verso che lo precede, e di due endecasillabi legati fra loro con altra rima: la qual forma si usa talvolta in soggetti giocosi, o quando il pensiero è tale che non possa tutto capire nell'ordinaria misura dei quattordici versi, come nel sonetto satirico di Vincenzo Monti: *Padre Quirino, io so che a Maro e a Flacco.*

Opere da consultarsi.

Osservazioni sopra l'idillio, di G. Taverna. Brescia, 1820.

Nel primo volume dei *discorsi ed esempi di letteratura aggiunti alla Storia universale di Cesare Cantù* può leggersi un erudito ragionamento sopra l'*epigramma.*

Dello stile delle iscrizioni, di *Stefano Antonio Morcelli.* Padova 1820.

Dissertazione del P. Ceva intorno al sonetto, nella raccolta intitolata: *Sonetti di ogni secolo della nostra letteratura con note, ecc. per cura di F. Ambrosoli.* Milano 1834.

Storia del sonetto italiano, del prof. Atto Vannucci. Prato 1840.

CAPO III.

Della poesia epica.

Art. I.

SUA STORIA.

Leggiamo nell'*Odissèa*, il più gradito trattenimento dei Greci sino dai tempi della guerra di Troia essere stato il canto di Femio e di Demòdoco, vati divini, da ogni gente venerati, che ai geniali conviti citareggiando celebravano le patrie tradizioni, gl'iddii, gli eroi e le loro belliche imprese.

Omèro, nato nell'Ionia (o Meonia, ond'egli fu detto Meònide, e meonio il suo canto) trecent'anni dopo la guerra troiana, raccolse quelle tradizioni e quei canti e ne intessè i suoi poemi, che a tutti i secoli avvenire doveano essere i più stupendi esempi dell'epica poesia.

Principale soggetto della *Iliade* è l'ira di Achille contro Agamènnone, supremo capitano dei Greci alla guerra di Troia (detta anche *Ilio*, antica città, situata non lungi dagli odierni Dardanelli nella Turchia asiatica). Il Troiano Paride, figlio del re Priamo, aveasi rapita la bella spartana Elena, e tutta la Grecia erasi sommossa a vendicare l'oltraggio. Durante la guerra, l'Atride Agamènnone toglie una schiava al Pelide Achille, che dei Greci tutti era il più prode: questi sdegnato si ritira dal campo sulla propria nave: i Greci, cui è venuto meno il possente braccio di quell'eroe, per la parte che vi prendono eziandio gli dei hanno in ogni combattimento la peggio; finchè Achille placato ritorna alla pugna e uccide Ettore, figlio di Priamo e principal difensore della patria.

Soggetto dell'*Odissèa* è il ritorno di Ulisse dalla guerra troiana e il lungo errare a cui fu condannato pei mari della Grecia e d'Italia innanzi che potesse toccare la patria Itaca. Le varie avventure dell'eroe assistito dalla dea Minerva, simbolo della saggezza — i viaggi di suo figlio Telemaco per le greche città in traccia di lui — i costumi dei vari popoli, delle voluttuose maghe Calipso e Circe, e del re de' virtuosi Feaci Alcinoo, del ciclope Polifemo e dei Lestrigoni mangiatori di uomini, dei caliginosi Cimerii e dell'inferno, delle lusinghiere Sirene e dei marini mostri Scilla e Cariddi — i canti e i giuochi nazionali — l'arrivo dell'eroe alla patria — il suo scoprimento al servo,

al figlio alla nutrice, alla consorte, al padre — la virtù di Penelope, la petulanza de' Proci aspiranti alla sua mano, crapulanti nella sua casa — la vendetta che ne fa Ulisse uccidendoli — sono tutte narrazioni e descrizioni bellamente intessute nel poema e dilettose assai più che molti dei moderni romanzi.

L'alto intelletto di Omero, abbracciando d'un guardo il passato, il presente, il futuro come il suo divin vate Calcante, vide la Grecia in cento popoli divisa e discorde, facile preda alla crescente asiatica potenza: vide per regii delitti e popolare licenza dissolversi i civili reggimenti, obliati gli offici istituti e il culto degli dei, infemminiti i costumi, languente l'antico valore: pensò, la Grecia, primamente incivilita dalle muse, dalle muse poter essere redenta: e cantò nell'un poema i danni che per le discordie dei re menanò i popoli a rovina, il trionfo che alla pace succede, la gloria che corona il concorde valore, cantò nell'altro i funesti effetti delle lunghe guerre e spedizioni, le fraterne origini delle greche genti, gli antichi patti ospitali, la vita felice de' principi e de' popoli virtuosi, il filiale amore, la fede, la castità coniugale, la voluttà condannata a imbestiarsi nel brago, la crapula e la frode schernita e punita nel sangue. E nell'uno e nell'altro poema insegnò il timor santo degli dei, e tutte religiose e civili e morali virtù, tanto che Erodoto disse Omero primo fondatore delle nazionali credenze; e il Venosino lo appellò primo maestro della morale filosofia, meglio di Crantore e di Crisippo.

Per il fine politico e per la storica importanza dei soggetti principali non meno che di tutte le loro particolarità, questi furono i primi e i più magnifici canti nazionali della Grecia.

Per la fedele pittura de' tempi, de' luoghi, de' costumi e del cuore umano, per l'altezza degli eroici sentimenti e per la molteplice dottrina, l'*Iliade* e l'*Odissea* furono sempre la delizia e la scuola dei greci storici e geografi, dei filosofi e dei legislatori, degli artisti e dei capitani.

Per l'originalità della invenzione, la regolarità della condotta, la varietà e naturalezza dei caratteri, la verità e la forza degli affetti, la nobiltà dei pensieri, la vivacità delle imagini, la copia delle similitudini, l'evidenza delle descrizioni, l'eloquenza delle parlate, la magnificenza dello stile, l'armonia del verso mirabilmente imitativa, questi poemi furono riputati i primi esemplari dell'arte, e tradotti in quasi tutte le lingue, come furono nella nostra l'*Iliade* splendidamente dal Monti, e l'*Odissea* con molta eleganza dal Pindemonte.

Lo splendido esempio del meonio cantore suscitò nella Grecia una moltitudine d'epici poeti che ricantarono la medesima guerra e le altre nazionali tradizioni, detti *omeridi* e *ciclici*: ma niuno sopravisse nella lode dei posteri.

Nel terzo secolo dell'era volgare, Apollonio rodio, uno dei

Greci accolti alla corte de' Tolomei in Alessandria d' Egitto, scrisse l'*Argonautica* sopra la Spedizione de' Greci condotti da Giasone sulla nave *Argo* (onde ad essi il nome di *Argonauti*) alla conquista del *vello d'oro* nella Colchide (oggi detta Georgia russa, in capo al Mar Nero): poema di lunghissimo tratto inferiore agli omerici, ma che tuttavia in molti luoghi meritò di essere imitato dallo stesso Virgilio. Tradotto dal Flangini, dal Bagnolo e dal Rota.

Forse di quei medesimi tempi è la *Batracomiomachia* (battaglia delle rane e dei topi), falsamente attribuita ad Omero, il primo esempio a noi pervenuto di poema giocoso, parodia o contraffazione del poema eroico, ultimo monumento della greca epopeia. Tradotta dal Leopardi a da altri.

Nel Lazio, a tacere di Livio Andronico, che tradusse in versi saturnii l'*Odissea* — di Nevio che nel metro medesimo cantò la prima guerra punica — di Ennio che in esametri scrisse gli annali di Roma dalla venuta di Enea fino a' suoi tempi — e di molt' altri, dei quali non ci pervennero che pochi frammenti — principe dell' epica latina è Virgilio.

Publio Virgilio Marone, inspiratosi nelle antiche memorie italiche, nella grandezza del nome romano e nello splendore degli omerici esempi, cantò nell'*Eneide* la distruzione di Troia, dai Greci dolosamente presa — la fuga di Enea — i suoi viaggi e le sue avventure in Sicilia — in Africa presso Didone regina di Cartagine — in Italia nell'antro della Sibilla cumana, e presso i re Latino ed Evandro, e fra gli estinti degli elisi — le battaglie combattute contro Turno re dei Rutuli — la vittoria sovra essi riportata — i gloriosi destini della romana gente, che indi ebbe principio, e la cui esaltazione è il fine principale del poema: il quale, se cede all'*Iliade* per forza di genio, splendore d' immaginazione e varietà di caratteri, la vince per isquisitezza di gusto, nobiltà e decoro e soavissima dolcezza d' affetto; oltre il maggiore interesse che l'*Eneide* ha per noi, siccome monumento delle antiche nostre glorie, illustrazione delle nostre belle contrade, documento della primitiva nostra istoria. Fu tradotta in quasi tutte le lingue, e nella nostra liberamente con molta eleganza da Annibal Caro.

Ovidio, ricordato altrove, epicamente cantò nei *Fasti* le antiche tradizioni e feste di Roma, e nelle *Metamorfosi* le mitiche leggende greche e latine, con isquisita eleganza.

Lucano, spagnolo di Cordova (m. il 38 dopo C.), con istorica esattezza, con nobili sensi, con istile robusto ma spesso offeso dalla ispanica turgidezza, narrò nella *Farsalia* la guerra civile di Cesare e Pompeo, e la caduta della romana libertà. Tradotto dal Cassi, dal Leoni, dal Boccella, ecc.

Valerio Flacco, dei tempi di Vespasiano, cantò gli *Argonauti*, imitando Apollonio da Rodi. Tradotto da Antonio Pindemonte.

Silio Italico, dei tempi di Nerone, narrò la *Seconda guerra punica*, con diligenza da storico, più che con arte da poeta.

Papinio Stazio, vissuto sotto Domiziano, scrisse la *Tebaide*, guerra dei figli di Edipo a Tebe; e l'*Achilleide*, vita di Achille, incompiuta. Tradotta la prima dal Bentivoglio.

Claudiano, vissuto a' tempi di Teodosio e de' suoi figli, cantò *Il ratto di Proserpina* — *La battaglia de' giganti* — *La guerra gildonica*, o la vittoria di Onorio sopra un principe della Mauritania — *La guerra getica*, o la vittoria di Stilicone sopra Alarico.

Dopo questi *epici storici*, seguì la lunga serie de' *panegiristi*, che in epica forma cantarono le geste degli imperatori e dei consoli, con esagerazioni retoriche, adulazioni servili, lingua e stile corrotti come i tempi e i costumi.

Se l'epopea latina germogliò dalla greca, e se la greca fu primamente inspirata dai popolari cantori delle patrie tradizioni ed imprese, l'epopea italiana ebbe suo primo nascimento dalla religione e dall'amore.

La religione, di mezzo alle tenebre del medio evo, custodì le antiche lettere e le trasmise a' moderni rinnovate ne' suoi dogmi ed affetti, e nelle sue leggende.

L'amore, dalla religione purificato, ingentilì gli animi e i costumi, e creò la prima poesia delle nuove favelle.

L'amore di Beatrice e le pie leggende che sono gran parte della letteratura del medio evo, la *visione del monaco Alberico, Il purgatorio di s. Patrizio. La discesa di s. Paolo all'inferno, Il canto del Sole, Il viaggio di s. Brendano*, e più altre produssero il poema sacro di Dante, che essendo scritto nella lingua del popolo e concluso con lieta fine, secondo l'aristotelico linguaggio delle scuole si appellò *Divina Comedia*.

Dante Alighieri, nato a Firenze il 1265, e inviluppatosi il 1300 nel governo della repubblica e nelle fazioni dei guelfi (papisti) e de' ghibellini (imperiali), dei bianchi (popolani) e dei neri (patrizi), fu nel 1302 esiliato e costretto a provare *sì come sa di sale lo pane altrui*, errando di una in altra città d'Italia, finchè venne ospitalmente accolto da Guido Novello Polentano in Ravenna, ove morì nel 1321.

Il voto di rendere eterno onore alla memoria di Beatrice, il desiderio di rivendicare il proprio nome dall'onta per lo immeritato esilio ricevuta, il bisogno di cercare nello studio un conforto alle proprie sventure, e la brama di ridurre ad unione, a virtù, a potenza e a gloria la divisa e impigrita Italia, indussero Dante a ripigliare e compiere l'opera del sacro poema, già incominciato prima dell'esilio in versi latini.

Esso è diviso nelle tre cantiche dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso, tutt'insieme cento canti in terzine; ed è il poema più maraviglioso del mondo:

I. per la disposizione delle parti, in un solo simmetrico di-

segno stupendamente architettate, dalla allegorica selva terrestre ai nove gironi degli abissi infernali, e da questi ai nove balzi del Purgatorio, che fino alle stelle s'innalza verso i nove cieli del Paradiso;

II. per la invenzione delle pene si nell'Inferno come nel Purgatorio mirabilmente accomodate a ciascun genere e grado di colpe. — e delle gioie celestiali di grado in grado crescenti fino alla beatifica visione dell'Uomo-Dio;

III. per la forza singolarissima degli affetti, che irosi per lo più e violenti nell'Inferno, si fanno nel Purgatorio più dolci, e si sublimano nel Paradiso alla più ineffabile e serena soavità celestiale;

IV. per le politiche e morali sentenze efficacissime e tutte spiranti rettitudine e santo amore di patria, le quali intessute nella storia delle passioni, dei delitti e delle virtù, che a'tempi del poeta agitavano ogni terra d'Italia, fanno la *Divina Comedia* il poema più nazionale e civile che da noi si possegga;

V. pel ricchissimo tesoro di teologiche e filosofiche e fisiche dottrine onde tutto il lavoro è ripieno, alcune delle quali prevennero i posteriori trovati de'sapienti;

VI. per le descrizioni e narrazioni condotte colla massima verità ed evidenza;

VII. pei dialoghi colla maggiore convenienza e naturalezza variati secondo le persone e le circostanze;

VIII. per la copia e bellezza dei traslati, delle figure e delle similitudini nuove e bene acconce, con sagacissimo ingegno derivate dallo studio dell'universa natura;

IX. per la purezza, proprietà e leggiadria della locuzione così veramente mirabile, in generale, al paragone degli scrittori precedenti, da far credere l'Alighieri primo padre dell'italiano idioma;

X. per la chiarezza, brevità, convenienza ed efficacia dello stile e l'armonia del verso, l'uno e l'altro variati secondo la infinita varietà delle cose e delle persone, delle idee e de'sentimenti, e quasi sempre perfetti così che lo studio del sacro poema formò in ogni tempo i più eccellenti scrittori, e fu il palladio del buon gusto e della gloria dell'italica letteratura.

Pei quali pregi è la *Divina Comedia*, dopo la Bibbia, il libro che a più lunghi e intensi studi esercitò i filosofi ad illustrarne le altissime verità, i critici a chiarirne i sensi riposti e le peregrine bellezze, gli artisti a ritrarne le stupende pitture. Non guari dopo la morte del poeta cominciò ella ad essere letta e spiegata al popolo nelle chiese e nelle scuole, e fu chiosata da cento commentatori, ristampata in tutte le città d'Italia, tradotta in tutte le più colte lingue d'Europa.

Disconoscendo i pregi della lingua volgare e la nuova altezza poetica a cui Dante la sollevò, il Petrarca, tutto preso dell'antica grandezza di Roma e della maestà del suo idioma, cantò

in latini esametri le guerre numidiche di Scipione; ma quel suo poema dell'*Africa*, che gli valse la incoronazione in Campidoglio, fu dai posteri dimenticato.

Il medesimo culto della classica antichità associato al culto dell'amore indusse il Boccaccio a cantare le amorose avventure di Teséo nella *Teseide*, di Troilo, eroe della guerra troiana, nel *Filostrato*: ambedue poemi tessuti in ottava rima, dal Boccaccio primamente trovata E pel nuovo effetto di questo metro mirabilmente accomodato a tal genere di racconti, e pel bello artifizio ond'è condotta l'azione, e pel diletto di quelle avventure al tutto conformi allo spirito de' tempi, vie maggiormente fomentato dal *Decamerone* e dagli altri romanzi del medesimo autore, l' italiana epopea, sviatasi dal grande esempio di Dante, prese quinci innanzi altro cammino ed altre forme.

Era piena a quel tempo l'Europa delle famose prodezze di Carlo Magno e de' suoi paladini, di Arturo d'Inghilterra, d'Amadigi di Gaula e degli altri eroi della cavalleria, amplificate dalla credenza popolare, e abbellite di meravigliosi accidenti da' romanzieri e menestrelli alle corti di Spagna e di Francia, alle feste e a' tornei.

E l' italiana poesia, scaduta dalla dignità del suo fine e *fatta addobbo di corte*, non vide miglior consiglio che allegrare di quelle medesime fole le corti d'Italia.

Così ci nacquero le epopee romanzesche del quindicesimo e sedicesimo secolo, il *Morgante* del Pulci, l' *Orlando innamorato* del Boiardo e del Berni, l'*Amadigi* di Bernardo Tasso, il *Rinaldo* di Torquato, il *Girone Cortese* e l'*Avarchide* dell'Alamanni, e principalissimo di tutti.

L'*Orlando furioso* di Lodovico Ariosto (n. in Reggio il 1474), racconto delle strane avventure di Rolando e d'altri paladini di Francia e delle loro pugne contro i Mori o Saraceni d'Africa, al tempo di Carlo Magno; serie di novelle, descrizioni, colloqui, ove con portentosa imaginazione si viene alternando infinita varietà di scene, personaggi e fatti, dove tutti gli affetti e tutte le condizioni e tutti i caratteri dell'umana famiglia veggonsi dipinti con evidenza, proprietà, leggiadria, disinvoltura veramente impareggiabile; onde l'Ariosto fu detto l'*Omero ferrarese*: il qual titolo assai meglio gli si converrebbe, se, come quel Greco, allo splendore della imaginazione e del verso avesse accoppiato nel suo poema il nazionale interesse e la civile e morale sapienza. La miglior edizione ad uso della gioventù è quella del Bolza, corredata delle opportune note (Vienna 1853, e Firenze 1863) — le quali hanno poi viemaggiore svolgimento e compimento nel prezioso *Manuale Ariostesco* del medesimo autore (Venezia, Münster, 1866).

Carattere generale di quelle epopee romanzesche è la stranezza e lo slegamento dei fatti, la briosa festività dello stile, la mancanza d'ogni intento morale e politico e spesso l' oscenità de' racconti e delle pitture.

Il *Don Chisciotte* dello spagnolo Cervantes irrise di quei tempi la universale mania pei romanzi; e tutta Europa gli fe' plauso.

Alessandro Tassoni (n. a Modena il 1565) scrisse col medesimo fine la *Secchia rapita*, ridicolo racconto di una guerra combattuta nel 1249 tra Modonesi e Bolognesi per una secchia da quelli a questi rapita. E ponendo in derisione la greca mitologia, satireggiò l'abuso che gl' italiani poeti ne facevano in ogni genere di componimenti. Ma a tal fine non parve acconcio mezzo far ridere sopra i fratelli uccisi dai fratelli.

Francesco Bracciolini (n. a Pistoia il 1566) gareggiò col Tassoni pel medesimo fine nel suo *Scherno degli dei*; ma benchè adorno di alcun pregio di lingua e di stile, cadde ben presto in dimenticanza.

Giambattista Lalli (n. in Norcia il 1572) tolse a scrivere con migliore intento la *Girusalemme distrutta*: poi fallitagli la prova, contrafece l'epopea virgiliana nella *Eneide travestita*, profanazione dell'arte, come la sua *Franceide* e *Moscheide*; come la *Nanêa*, la *Gigantêa* e cent' altre somiglianti epopee giocose di que' tempi.

Lorenzo Lippi (n. a Firenze il 1606) nel suo *Malmantile racquistato* poetò come parlava, tutti riboboli fiorentini e senza intento che si paia.

Nicolò Forteguerri, pistoiese (n. il 1674), volle nel *Ricciardetto* ristaurare l'epopea romanzesca ed emulare l'Ariosto: ma più non si legge che per la piacevolezza del suo stile.

Altri dalle romanzesche fole richiamarono l'epopea alla classica ed eroica dignità.

Angelo Poliziano (n. il 1454), uomo di squisitissime lettere greche e latine, imprese a celebrare la *Giostra* di Giuliano de' Medici in ottave, fiorite di classiche bellezze, ma offese da inopportune fantasie mitologiche, e non terminate.

Giangiorgio Trissino, vicentino (n. il 1478), cantò l'*Italia liberata dai Goti*, il primo poema in versi sciolti; ma versi fiacchi, poesia senza nerbo, senza invenzione, meschina imitazione di Omero, caduta in oblio, salvo la lode del soggetto nazionale.

Iacopo Sannazzaro, napoletano (n. il 1458), cantò con molta eleganza *Il parto della Vergine*, ma in latino e con istrana mischianza di favolose deità.

E in latino scrisse pure Girolamo Vida, cremonese (nato il 1490), la sua *Cristiade* e la *Sfida di Barletta*.

L'eroica epopea fu ristaurata nella lingua nostra, secondo i precetti ed esempi della classica antichità, da Torquato Tasso, animo nobilissimo, nella *Gerusalemme liberata*.

Il timore dell'Europa per le ottomane invasioni ridestò la memoria dei trionfi de' crocesegnati, e il Tasso con bella opportunità li fece soggetto del suo nuovo poema, cantando la prima crociata, intrapresa per opera di Pietro eremita d'A-

mlens e di papa Urbano II il 1095 da un esercito di duecentomila tra Italiani, Franchi, Alemanni, Normanni, Inglesi, capitanati da Goffredo di Buglione, duca della Bassa Lorena in Francia, e dopo molti fatti di guerra felicemente terminata colla liberazione della città santa e del santo sepolcro.

Troppo indulgente al mal gusto de' tempi, non seppe al tutto temperarsi dalle inverisimiglianze e dalle amorose avventure romanzesche: e per queste e per altre violazioni della storica verità e per alcune mende di lingua e di stile ebbe, ancor vivente, acerbe censure. Ciò nullameno la sua *Gerusalemme* è pur sempre riputata il primo poema eroico delle moderne lingue d'Europa, il più conforme alle antiche leggi dell'arte, e singolarmente celebrato per le stupende descrizioni de' concilii infernali e degli eroici combattimenti, per le eloquenti parlate, pei forti affetti, per le avventure di Clorinda e Tancredi, di Olindo e Sofronia, e per l'episodio di Erminia presso il pastore, d'ineffabile bellezza, divenuto in Italia popolare e cantato tuttodì dai gondolieri della Veneta laguna e dai pastori dell'Appennino.

Il Bracciolini, come nell'epopea giocosa gareggiò col Tassoni, così volle nell'eroica emulare il Tasso; ma la sua *Croce riconquistata* non è più letta da alcuno.

Ed egual sorte toccò al *Conquisto di Granata* del Graziani (n. il 1537).

A tacere di più altri che seguirono a questi, videro a' di nostri la luce: il *Camillo* o *Veio conquistata* del Botta — l'*Italiade* e il *S. Benedetto* del Ricci — il *Cadmo* e *Orlando il savio* del Bagnoli — il *Colombo* e il *Triete anglico* del Bellini — la *Gerusalemme distrutta* dell'Arici — l'*Americo Vespucci* della Rosellini — la *Teseide* della Bandettini — il *Castruccio* della Moscheni — *il bardo della Selva nera* del Monti — il *Salvatore* del Bertolotti — *La pace di Adrianopoli* del Biorci — e *I Lombardi alla prima crociata* del Grossi. Come quest'ultimo ha bellissime ottave, fedeli pitture de' luoghi e dei tempi, vaghe descrizioni e scene attraenti, così gli altri, qual più qual meno, hanno pure loro pregi: ma nessuno ha interamente adempiute le leggi proprie di quest'altissima poesia, nella quale, dopo Omero e Virgilio, sono pur sempre unici esemplari Dante, l'Ariosto e il Tasso.

Più copiose corone raccolsero gli Italiani nel campo delle novelle poetiche, dei poemetti, e delle cantiche.

Delle cantiche sono particolarmente celebrate:

La *Basvilliana* di Vincenzo Monti sopra la morte del francese Ugo Bassville, ucciso in Roma il 1793, e sopra la sanguinosa rivoluzione francese di quel tempo; cantica in terza rima, per concetto e stile e lingua e verso la più splendida dopo la *Divina Comedia* di Dante, onde il Monti ebbe il nome di Dante ringiovanito — di lui medesimo la *Mascheroniana*, in morte

dell' insigne matematico e poeta Lorenzo Mascheroni (m. il 1800), e sulle politiche vicende, speranze, sventure, virtù e colpe di que' tempi; anche questa celebratissima — *La bellezza dell'universo* — *Il Pellegrino apostolico*, o Pio VI a Vienna il 1782 — *La musogonia* o l'origine delle muse — il *Prometeo* e *La Feroniade*, i più bei versi sciolti che vanti l'Italia.

Di Silvio Pellico: — *Tancreda* — *Rosilde* — *Eligi* e *Valafrido* — *Adella* — *Eugilde della roccia* — *Rafaella* — *Ebelino* — *Ildegarde* — *I Saluzzesi* — *Aroldo e Clara* — *Roccello* — e la *Morte di Dante*, tutte in sciolti, su fatti del medio evo, parte storici e parte finti, pregevoli per la nobiltà e gentilezza de' concetti.

Di Giovanni Marchetti *Una notte di Dante*, per altezza di sentimenti, eleganza di locuzione, bellezza di stile e di verso assai pregiata.

Di Luigi Carrèr il *Clotaldo* e *L'omicida*.

Di Giovanni Prati: l'*Edmengarda* — *Le ultime ore di Torquato Tasso* — il *Vittor Pisani*, ecc.; di Aleardo Aleardi *Le prime Storie*, ecc., ecc.

E delle novelle:

Quelle del Pignotti (m. il 1812), sopra diversi soggetti allegorici e favolosi.

La *Ildegonda* di Tomaso Grossi (m. il 1853), in cui si narrano le pene e la morte di una infelice fanciulla, costretta, com'era costume dei secoli scorsi, a vestir l'abito monacale suo malgrado: assai celebrata per la ingenuità dello stile, per la proprietà della locuzione e pel movimento degli affetti.

L'*Ulrico* e *Lida*, del medesimo autore, pietosa istoria di due amanti infelici.

La fuggitiva, anch'essa del Grossi, dettata prima in dialetto milanese e poi in lingua italiana, sopra una fanciulla che amore ridusse ad abbandonare il tetto paterno e a morire consunta nell'aprile della vita.

La *Pia de' Tolomei*, di Bartolomeo Sestini pistoiese (morto il 1822), sopra le dolorose vicende di una gentildonna da Siena ripudiata dal marito per falso sospetto d'infedeltà e condannata a lenta morte in un castello della maremma sanese.

L'*Algiso*, di Cesare Cantù (vivente), bellissimo tratto della guerra combattuta nel secolo XII dalle città italiane componenti la famosa *Lega Lombarda* contro Federico Barbarossa imperator di Germania, distruttore di Milano.

Degli stranieri, i poemi e i poemetti più celebri sono i seguenti:

I *Nibelungi*, il più antico poema dei Tedeschi, d'ignoto autore, sopra le avventure dei loro eroi Sigifredo, Gundecaro, Attila ed altri principi olandesi, borgognoni ed unni del V secolo. Tradotto da C. Gernezzi.

Il *Cid*, d'ignoto autore spagnuolo, racconto delle maravigliose geste di Rodrigo Diego di Vibar, detto il Cid, il più famoso eroe della Spagna, vissuto nel secolo undecimo. Tradotto da Pietro Monti.

I *Lusiadi*, del protoghese Luigi Camoens (nato il 1517), sopra i viaggi e le scoperte de' Lusiadi (i Portoghesi, così nomati da un antichissimo Luso onde vogliónsi discesi), condotti da Vasco di Gama dal 1497 al 1499 oltre il capo di Buona Speranza sulle coste orientali dell'Africa, e quinci fino a Calicut nell'Asia, impresa che al Portogallo fruttò gran potenza e gloria. In questo poema, fuor l'abuso della Mitologia, tutto è bello; e sono specialmente celebrati l'apparizione d'Adamastorre, genio delle tempeste che tenta respingere Vasco dal capo di Buona Speranza, e il pietosissimo episodio della infelice Ines di Castro. Ne abbiamo una buona versione di A. Nervi.

Il *Paradiso perduto*, dell'inglese Milton (nato il 1608), sopra la creazione del mondo e dell'uomo, la caduta degli angeli ribelli, la felicità dei nostri primi genitori nell'Eden, il loro peccato, la promessa del divino riparatore e i destini dell'umana famiglia fino alla venuta di lui. Dio e gli angeli, l'uomo e la donna, Satana e i suoi demonii, il peccato e la morte, il caos e l'inferno, il cielo e la terra, l'eternità e il tempo, cantici di gloria e bestemmie di dannati, gioie ineffabili ed eterni supplizii, sono le grandi fantasie che danno a questo poema una maravigliosa originalità, spesso sublime, talvolta strana. Delle molte traduzioni italiane quelle del Papi e del Maffei sono tenute le migliori.

L'*Enricheide* o la *Lega*, del francese Voltaire (n. il 1694), sopra le imprese del Re di Francia Enrico IV e il suo trionfo sulle civili fazioni. Tra parecchi difetti ha splendide sentenze e begli episodii, fra i quali è assai lodato quello ove il santo re Luigi IX svela ad Enrico il mondo invisibile e i giudizi di Dio e i futuri destini di Francia. Fu tradotto dal Ghidini e da altri.

La *Messiade*, dell'alemanno Klopstok (morto il 1803), sopra la passione e morte del Messia: pregevole come serie di sacri cantici, abbelliti da profetiche e scritturali espressioni. Tradotto dal Zigno, da Andrea Maffei e da G. B. Cereseto.

I *canti bardici* del caledonio Ossian, creduti opera dello scozzese Macpherson (n. il 1738), celebri in Italia per la traduzione del Cesarotti, ricchi di splendidi tratti poetici, ma per la soverchia arditezza delle imagini, delle similitudini e delle frasi, come altresì per la gonfiezza del verso, non imitabili.

Dell'inglese Byron: *Parisina* — *Lara* — *La Sposa d'Abido* — *Il corsaro* — *Zuleika* — *Il giaurro* — *L'assedio di Corinto* — *Il prigioniero di Chillon* — e *Il viaggio del giovine Aroldo* in Ispagna, Portogallo, Epiro, Acarnania, Grecia, Germania, Svizzera e Italia: splendide fantasie; affetti or dolci or feroci;

belle descrizioni. Tradotte dall'Isola, dal Rusconi, da Giuseppe Nicolini, dal Mazzoni, da Andrea Maffei.

Dell'irlandese Tomaso Moore: *Gli amori degli angeli — Il paradiso e la peri — La luce dell'harem — Il profeta velato*, ecc.; fantasie orientali gentilissime. Tradotte da A. Maffei e da G. Flechia.

Fra gli Alemanni: *La morte di Abele* e *Il primo navigatore* di Gessner — *La Tunisiade* e *Le gemme dell'antico Testamento* di Ladislao Pyrker. Tradotte quest'ultime da Vincenzo De Castro.

Art. II.

REGOLE.

1. Quale dicesi poesia epica e quali specie di componimenti comprende? — 2. Quale dicesi poema eroico? e quali sono le sue leggi principali? — 3 Quale dicesi poema eroicomico? — 4. Qual è poema romanzesco? — 5. Che sono i poemetti e le cantiche? — 6. Che sono le novelle poetiche? — Esempi — Opere da consultarsi.

1. Dicesi *epica* o *narrativa* quella poesia che narra alcun fatto. vero o finto, con tutti i poetici abbellimenti.

Essa comprende i *poemi eroici*; i *poemi eroicomici* o *giocosi*; i *poemi romanzeschi* i *poemetti* e le *cantiche*; e le *novelle poetiche*.

2. *Eroico* dicesi quel poema che ha per soggetto un fatto eroico di straordinario valore e di somma importanza, tale da eccitare la maraviglia.

Le sue leggi sono:

I. Che l'azione principale sia una sola — *intera*, con principio, mezzo e fine — *continuata* per ben connessa serie di fatti principali ed accessorii — *grande* per la sua importanza, pei mezzi e pel fine — *verisimile* per la verità storica dei fatti principali e per la probabilità degli accessorii, secondo le condizioni della natura, de' luoghi, de' tempi e delle persone — *maravigliosa* per intervento di esseri sopranaturali conforme alle credenze della nazione, e per bello intreccio di cose straordinarie e inaspettate — *attraente* per grandi interessi di religione, di patria, d'umanità, e per forti e varii affetti — e finalmente di *lunghezza proporzionata* alla grandezza del soggetto.

II. Che i costumi de' personaggi operanti nel poema siano *convenienti* all'età, alla nazione, allo stato loro — *simiglianti* al vero della storia o della tradizione — *eguali* per tutto il corso dell'azione — *varii* per diversità di natura o di gradi.

III. Che la narrazione sia condotta con bello e chiaro e dilettevole artifizio — ben proporzionata in ogni sua parte — bellamente svariata con episodii o digressioni, descrizioni, dialoghi, parlate, ecc., così però che non rompano l'unità e continuità della favola.

IV. Che lo stile risponda sempre alla varia qualità delle cose, delle persone e degli affetti, schifando ogni gonfiezza del pari che ogni trivialità contraria all'eroica magnificenza.

V. Che la locuzione sia sempre nobile, eletta.

VI. Che il verso sia endecasillabo temperato a grave armonia acconciamente variata e imitativa, sciolto, ovvero legato in ottave.

- 3. *Poema eroicomico* dicesi quello che volge i fatti eroici in materia di riso, o che a fatti degni di riso dà carattere eroico.

Della prima specie, per es. è la *Secchia rapita* del Tassoni; della seconda, la *Batracomiomachia* d'Omero.

Come parodia e contrafazione del poema eroico, anche l'eroicomico nella orditura e condotta soggiace alle medesime leggi di quello: ma nello stile e nella lingua e nel verso vuol tutta la comica disinvoltura e festività, urbana però e gentile, che non offenda nè il pudore nè il buon gusto. Di siffatti poemi il tempo è ormai passato.

— 4. *Poema romanzesco* è quello che racconta strane e meravigliose avventure di famosi paladini o eroi del medio evo.

Secondo l'esempio dell'Ariosto, che n'è il modello migliore, questi poemi ammettono molto maggior varietà di accidenti e più vivace amenità di stile. Come però a' di nostri le romanzesche avventure hanno perduto ogni pregio e credenza, anche questa specie di componimenti è ormai abbandonata; e in suo luogo sono sorti, con diversi intenti, la novella poetica e il romanzo in prosa.

— 5. I *poemetti* e le *cantiche* sono brevi poemi in cui si celebrano personaggi e fatti prossimi all'eroica dignità o per altra ragione interessanti.

La loro brevità richiede un intreccio assai più semplice: ei migliori esempi che ne abbiamo si distinguono dagli altri generi d'epopea per istile alquanto più fiorito e affettuoso. Il metro ne suol essere l'endecasillabo, sciolto, o legato in terzine.

6. Le *novelle poetiche* sono brevi racconti di casi della vita comune, o lieti o tristi, atti a dilettare o commovere gli animi.

Il Grossi ha mostrato come questo genere può essere il più opportuno a' tempi nostri, a narrare pietosi casi individuali o patrii, a dipingere i costumi passati o presenti, a descrivere le nostre belle contrade, a educar l'animo a gentili e generosi sensi. Ei vuole forbitezza di lingua, naturalezza di stile e fluidità di verso, o sciolto, o legato in ottave o in sestine.

ESEMPI.

Dalla Divina Comedia *di Dante.*

Il conte Ugolino della Gherardesca — condannato nel dantesco inferno fra' traditori a rodere il capo dell'arcivescovo Ruggeri, che accusatolo a' Pisani di aver tradita la città, lo fe' prendere e morir di fame entro una torre con due figli e due nepoti — pregato da Dante, leva la bocca dal fiero pasto e narra il modo di sua orrida morte.

Egli è questo il tratto più tragico e forte e sublime di tutto il poema: e ogni verso, ogni parola vorrebbe un commento; chè tutto è splendida poesia e sovrana bellezza.

La bocca sollevò dal fiero pasto
Quel peccator, forbendola a' capelli
Del capo ch'egli avea diretro guasto.
Poi cominciò: Tu vuoi ch'io rinovelli
Disperato dolor che il cor mi preme,
Già pur pensando, pria ch' i' ne favelli.
Ma se le mie parole esser den seme
Che frutti infamia al traditor ch'io rodo,
Parlare e lagrimar vedraimi insieme.
I' non so chi tu sie, nè per che modo
Venuto se' quaggiù; ma Fiorentino
Mi sembri veramente quand'io t'odo.
Tu dêi saper ch'io fui 'l conte Ugolino,
E questi l'arcivescovo Ruggeri:
Or ti dirò perch'io son tal vicino.

Che per l'effetto de' suo' ma' pensieri,
Fidandomi di lui, io fossi preso
E poscia morto, dir non è mestieri.
Però quel che non puoi aver inteso,
Cioè come la morte mia fu cruda,
Udirai, e saprai se m'ha offeso.

E qui narra un sogno che a' carcerati avea presagito il futuro destino; e poscia prosegue:

Quando fui desto innanzi la dimane,
Pianger sentii fra 'l sonno i miei figliuoli,
Ch'eran con meco, e dimandar del pane.
Ben se' crudel, se tu già non ti duoli,
Pensando ciò che al mio cor s'annunziava;
E se non piangi, di che pianger suoli?
Già eran desti e l'ora s'appressava
Che 'l cibo ne soleva essere addotto,
E per suo sogno ciascun dubitava.
Ed io sentii chiovar l'uscio di sotto
All'orribile torre: ond'io guardai
Nel viso a' miei figliuoli senza far motto.
Io non piangeva, sì dentro impietrai:
Piangevan elli; ed Anselmuccio mio
Disse: Tu guardi sì, padre, che hai?
Però non lagrimai, nè rispos'io
Tutto quel giorno nè la notte appresso,
Infin che l'altro sol nel mondo uscìo.
Come un poco di raggio si fu messo
Nel doloroso carcere, ed io scôrsi
Per quattro visi il mio aspetto stesso,
Ambo le mani per dolor mi morsi:
E quei pensando ch'io 'l fessi per voglia
Di manicar, di subito levôrsi,
E disser: Padre, assai ci fia men doglia
Se tu mangi di noi: tu ne vestisti
Queste misere carni, e tu le spoglia.
Quetàmi allor, per non farli più tristi;
Quel dì e l'altro stemmo tutti muti:
Ahi dura terra, perchè non t'apristi?
Posciachè fummo al quarto dì venuti,
Gaddo mi si gittò disteso a piedi,
Dicendo: Padre mio, chè non m'aiuti?
Quivi morì; e, come tu mi vedi,
Vid'io cascar li tre ad uno ad uno
Tra 'l quinto dì e 'l sesto: ond'io mi diedi
Già cieco a brancolar sovra ciascuno,
E due dì li chiamai poi ch' e' fur morti:
Poscia, più che 'l dolor, potè il digiuno. —

Quand'ebbe detto ciò, con gli occhi torti
Riprese il teschio misero co' denti,
Che furo all'osso, come d'un can, forti.

Dalla Gerusalemme liberata *di T. Tasso.*

Proposizione:

Canto l'armi pietose e il capitano
Che 'l gran sepolcro liberò di Cristo:
Molto egli oprò col senno e colla mano,
Molto soffrì nel glorïoso acquisto:
E invan l'inferno a lui s'oppose, e invano
S'armò d'Asia e di Libia il popol misto:
Chè 'l ciel gli diè favore e sotto ai santi
Segni ridusse i suoi compagni erranti.

Invocazione della musa; non di quella che i poeti antichi favoleggiarono aver sua sede nella Grecia sui monti Parnaso ed Elicona, ma della musa cristiana, ossia della verità, perchè si tratta di un soggetto cristiano:

O musa, tu che di caduchi allori
Non circondi la fronte in Elicona,
Ma su nel cielo infra i beati cori
Hai di stelle immortali aurea corona;
Tu spira al petto mio celesti ardori,
Tu rischiara il mio canto, e tu perdona
S'intesso fregi al ver, s'adorno in parte
D'altri diletti che de' tuoi, le carte.

Ragione delle finzioni poetiche, perchè gli uomini vogliono l'utile col dolce:

Sai che là corre il mondo ove più versi
Di sue dolcezze il lusinghier Parnaso,
E che 'l vero, condito in molli versi,
I più schivi, allettando, ha persüaso.
Così all'egro fanciul porgiamo aspersi
Di soave licor gli orli del vaso:
Succhi amari ingannato intanto ei beve,
E dall'inganno suo vita riceve.

Concilio de'demonii:

Chiama gli abitator dell' ombre eterne
Il rauco suon della tartarea tromba:
Treman le spaziose atre caverne,
E l'aer cieco a quel rumor rimbomba;
Nè stridendo così dalle superne
Regioni del cielo il folgor piomba;
Nè sì scossa giammai trema la terra
Quando i vapori in sen gravida serra.
Tosto gli dei d'abisso in varie torme
Concorron d'ogn' intorno all'alte porte.
Oh come strane, oh come orribil' forme!
Quant'è negli occhi lor terrore e morte!
Stampano alcuni il suol di ferine orme,
E'n fronte umana han chiome d'angui attorte;
E lor s'aggira dietro immensa coda
Che, quasi sferza, si ripiega e snoda.

Descrizione di Plutone, principe dei demonii:

Orrida maestà nel fero aspetto
Terrore accresce e più superbo il rende:
Rosseggian gli occhi, e di veneno infetto,
Come infausta cometa, il guardo splende:
Gli involve il mento e sull' irsuto petto
Ispida e folta la gran barba scende:
E in guisa di voragine profonda
S'apre la bocca d'atro sangue immonda.

Queste ottave del Tasso sono bellissimo esempio della nobiltà e magnificenza dello stile eroico.

Quest'altre, che seguono, mostrano invece la varietà, vivacità e disinvoltura del poetare romanzesco, e la somma eccellenza dell'Ariosto in questo genere.

Dall' ORLANDO FURIOSO *di Lodovico Ariosto.*

Proposizione:

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,
Le cortesie, l'audaci imprese io canto,
Che furo al tempo che passaro i Mori
D'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,
Seguendo l'ire e i giovanil' furori
D'Agramante lor re, che si diè vanto
Di vendicar la morte di Troiano
Sopra re Carlo imperator romano.

Dirò d'Orlando in un medesmo tratto
Cose non dette in prosa mai nè in rima,
Che per amor venne in furore e matto,
D'uom che sì saggio era stimato prima;
Se da colei che tal quasi m'ha fatto,
Che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima,
Me ne sarà però tanto concesso
Che mi basti a finir quanto ho promesso.

Famosa descrizione di una tempesta di mare:

Stendon le nubi un tenebroso velo
Che nè luna apparir lascia nè stella.
Di sotto il mar, di sopra mugge il cielo,
Il vento d'ognintorno e la procella
Che di pioggia oscurissima e di gelo
I naviganti miseri flagella:
E la notte più sempre si diffonde
Sopra l'irate e formidabil onde.

Famosa descrizione di un duello:

Fanno or con lunghi, ora con finti e scarsi
Colpi veder che mastri son del giuoco:
Or li vedi ire altieri, or rannicchiarsi,
Ora coprirsi, ora mostrarsi un poco,
Ora crescere innanzi, ora ritrarsi:
Ribatter colpi, e spesso lor dar loco:
Girarsi intorno; e donde l'uno cede,
L'altro aver posto immantinente il piede.

Opere da consultarsi.

Per il poema eroico sono da vedersi:

I classici *Discorsi del poema eroico* di Torquato Tasso — il ragionamento di G. B. Cereseto *Della epopea in Italia considerata in relazione colla storia della civiltà* — il dotto articolo di Carlo Tenca intorno ai poemi epici moderni nella *Rivista europea* del maggio 1845 — la parte seconda dei *Fasti delle lettere in Italia nel corrente secolo additati alla gioventù da A. Zoncada* (Milano, 1853).

Per lo studio della *Divina Comedia*:

L'edizione più ricca di commenti è quella della *Minerva di Padova*, 1822, in 5 volumi; e del *Passigli di Firenze* 1852 — la più corretta e la meglio illustrata ad uso della gioventù è la pubblicata in Firenze da *Brunone Bianchi* coi tipi del *Le*

Monnier 1863 — e quelle del Tommaséo (Milano, 1856), e del Fraticelli (Firenze, 1868) — e la più conducente a gustarne le bellezze di lingua e di stile è quella del *Cesari*, appunto intitolata *Le bellezze della Divina Comedia* (Verona, 1824; Parma 1844; Milano, 1845). Le illustrazioni più facili e più brevi ad uso della gioventù sono le *Lettere sopra Dante a Miledi W. Y., di Giambattista Brocchi* (Milano 1835) — il *Ragionamento Storico* e gli *Studi* di *G. B. Cereseto* (Savona, 1846 — e Genova, 1851) — Il *Discorso di Cesare Scartabelli in commemorazione di Dante Alighieri* (Firenze 1853) — il *Manuale dantesco ad uso della gioventù, di Ruggero Leoncavallo* (Livorno, 1853), e quello di Giovanni Agrati (Mil. 1852).

Le più esatte e compite biografie di Dante sono: quella del *Boccaccio*, ristampata più volte; quelle di *Melchior Missirini* (Milano, 1844); di *Cesare Balbo* (Torino, 1857), di *Pietro Fraticelli* (Firenze, 1861).

CAPO IV.

Della Poesia Dramatica.

Art. I.

SUA STORIA.

Celebravansi in Atene ogni anno al tempo delle vendemmie le *feste dionisiache* in onore di Bacco: e in esse un coro di uomini vestiti alla foggia dei Satiri con suoni e con danze cantava le lodi del nume, e con mordaci motteggi lietamente ricreava gli stanchi vendemmiatori.

Tespi (n. in Atene verso il 555 av. Cr.) tramezzo a quei canti, a mo' d'episodio, tolse a rappresentare di sopra un carro le geste di quel medesimo Iddio, e ne riceveva in premio un capro.

Tale fu la modesta origine della tragedia e della comedia. derivata la prima dal coro e dalla rappresentazione, la seconda dal motteggiare dei Satiri: e l' una appellata da *tragos* e *ode*, che appunto suonano *canto del capro*; l'altra da *ode* e *come*, che significano *canto della villa*.

Poco più tardi Frinico (n. in Atene verso il 509 av. Cr.) elesse a soggetti di tali rappresentazioni fatti storici, gravi e commoventi.

Eschilo (n. in Eleusi nell'Attica verso il 490 av. Cr.), introducendo altri attori, creò il dialogo e diede maggiore sviluppo alla rappresentazione; associò a questa il coro, con più stretto legame personificando in esso il morale sentimento del drama; piantò scena stabile, usò le maschere e i coturni e decorose vesti; rappresentò i più gravi fatti delle nazionali tradizioni e de'suoi tempi; espresse i caratteri e gli affetti de'suoi personaggi coi più veri e vivi colori della primitiva natura; e con ciò stesso e colla forza dello stile e colla religiosa e morale intenzione delle sentenze e dei cori eccitò negli animi il salutevole terrore, e insegnò il timor degli dei, l' amore della virtù, della patria, fuggire le fraterne e civili discordie, rispettare i sacri diritti della sventura, obedire ai divini oracoli: per le quali cose egli è riputato il padre della greca tragedia. Delle sue novanta tragedie sette sole a noi pervennero: *Prometeo, I Persiani, I sette a Tebe, Agamennone, Le coefore, Le Eumenidi,* e *Le supplici*.

Sófocle (nato nell'Attica il 498 av. Cr.) emulò e vinse Eschilo, e fu celebrato principe de' tragici greci. Egli accrebbe il numero de' personaggi; svolse più ampiamente l'orditura dell'azione e ne fece più regolare la condotta; diede ai caratteri maggior varietà e nobiltà; associò al desolante terrore il patetico commovimento; perfezionò il verso e lo stile. Anche di lui sette sole tragedie abbiamo delle cento che scrisse: *Edipo re*, *Edipo a Colono*, *Antigone*, *Elettra*, *Le Trachinie*, *Aiace*, e *Filottete*.

Euripide (n. a Salamina il 480 av. Cr.) educato alla scuola dei sofisti, si piacque del sentenzioso filosofeggiare; abusò l'intervento degli dei sulla scena; tolto di mezzo il potere del destino e il terrore, non intese che a muovere la pietà; e per tali vie fiaccò l'arte. Di lui abbiamo dicianove tragedie: *Ecuba*, *Oreste*, *Medea*, *Ippolito*, *Alceste*, *Andromaca*, *Le supplici*, *Ifigenia in Aulide*, *Ifigenia in Tauride*, ecc.

D' Euripide, d' Eschilo e di Sofocle abbiamo belllssima versione del Bellotti.

Degli altri tragici greci, che seguirono a questi,non si ricordano che i nomi.

La greca comedia si distinse in *antica*, *media* e *nuova*. L'antica, derivata dal mordace motteggiare dei satiri di Tespi e di Frinico, tenne lo stesso loro modo, e per opera di Aristofane (del 420 av. Cr.) salì in Atene ad alto grado di eccellenza letteraria e di politica potenza — con somma forza e fecondità di poetico spirito, con singolare vivacità e naturalezza di sali e di motti, con mirabile atticismo di lingua e di stile, rivelando i difetti del democratico governo ateniese, mordendo i vizii e le ambizioni dei demagoghi, correggendo e informando a verità e giustizia la popolare opinione. Venerò Eschilo e Sofocle, ma sferzò Euripide, e, sua massima colpa, osò insultare al sacro capo di Socrate.

Caduto in Atene il governo popolare dopo la guerra del Peloponneso, e venuta la somma delle cose in balia dei trenta tiranni, una legge frenò la mordace licenza; e la comedia si dovette ridurre entro i confini della vita familiare, a dipingere i costumi degli uomini.

Fu questa la *comedia di mezzo*; e ne furono principali autori Aristofane stesso ne'suoi ultimi componimenti, e Antifane (del 406), e Alessi (del 334), dei quali ultimi non sopravissero che i nomi.

Delle sessanta comedie scritte da Aristofane non ce ne restano che undici: — *Le nubi*, *Le vespe*, *Le rane*, *Gli uccelli I cavalieri*, *La pace*, *Pluto*, ecc. Tradotte dal Terruzzi e alcune dall' Alfieri e da altri.

Dal 300 al 200 av. Cr. fiorì la *comedia nuova*; di cui sono principali caratteri minor forza di comici sali, maggior decoro e moralità, e miglior pittura dei costumi.

In questa si segnalarono Menandro, Apollodoro, Filippide e cent'altri di cui non abbiamo che pochi frammenti.

La dramatica latina fu da principio creazione originale, poi divenne quasi al tutto copia o plagio della greca.

Suoi primordi furono le *Favole atellane*, farse scherzevoli e al tutto popolari e contadinesche, anticamente usitate in Atella (oggi Aversa) città della Campania, donde passarono a Roma, che per più secoli le conservò associate ad altre simili rappresentazioni, per lo più improvvisate e appellate *satire* e *mimi*.

Livio Andronico (n. a Taranto) v'introdusse poi verso il 240 av. C. la comedia e la tragedia regolare, tradotta o copiata dal greco, e perciò detta *palliata* (dal pallio che era la veste dei Greci).

Nevio ed Ennio, che gli vennero appresso (intorno il 230 av. Cr.), non altro fecero anch'essi che tradurre o imitare le tragedie greche: solo nella comedia osò Nevio sferzare, al modo d'Aristofane, i difetti dei romani patrizi; ond'ebbe la prigionia e l'esilio. Di tutti questi però non abbiamo che pochi frammenti.

Plauto (n. a Sarsina il 227 av. Cr.) scrisse intorno a centotrenta comedie, attinte la più parte al solito fonte greco; ma la forza del comico sale, la rapidità dell'azione, la naturalezza dello stile, la verità dei caratteri, la vivacità del dialogo e la fedele pittura de' costumi della romana plebe e gli stessi difetti delle triviali locuzioni e facezie le rendono al tutto originali e popolari. Noi non n'abbiamo che venti. Tradotte dal Donini e imitate da molti de' moderni.

Terenzio (n. a Cartagine il 192), educato a Roma e familiare de' Scipioni, ridusse pel romano teatro le più delle comedie di Menandro: e le sei che ci pervennero, per la squisita arte onde sono condotte ed elaborate, sono lodatissimo esempio della romana eleganza, tradotte ed imitate in quasi tutte le lingue moderne. Noi ne abbiamo versioni del Macchiavelli, del Forteguerri, dell'Alfieri e del Cesari.

Delle quarantacinque comedie attribuite a Cecilio Stazio (del 177 av. Cr.), il quale più servilmente si tenne sulle greche orme, null'altro sappiamo che il titolo.

Accio (n. il 170), e Pacuvio (n. il 149 av. Cr.), pur calcando le orme de' Greci, ebbero lode di qualche originalità e coltura; nè trascurarono i patrii fatti, avendo il primo rappresentata la cacciata de' Tarquinii e l'eroico sacrificio di Decio nella guerra sannitica, l'altro la morte di Emilio a Canne.

Dopo altri, Afranio (n. intorno al 130 av. Cr.) emulò con molta lode i pregi di Plauto e Terenzio nella rappresentazione di soggetti e costumi romani, che dalla romana veste si appellò comedia *togata*.

Il timore incusso nei reggitori di Roma da cotesti esempi di dramatica libertà, e lo studio delle greche lettere ognor cre-

scente, e l'amore ai solenni spettacoli del circo e alle licenziose scene dei mimi e pantomimi impedirono poi alla romana tragedia nazionale il crescere più innanzi e prosperare. E invano lodò Orazio coloro che già aveano osato scostarsi dalle greche vestigia e celebrare i domestici fatti: invano a promuovere questo nobile intento volse la più parte della sua *Arte Poetica*.

L'*Edipo* di Giulio Cesare, l'*Aiace* e l'*Achille* d'Augusto, la *Medea* di Ovidio, il *Tieste* di Vario, e tutte le altre tragedie di que' tempi, delle quali ci pervennero i titoli, non furono pur sempre che imitazioni o copie de' Greci, e forse non furono scritte che per le private declamazioni.

Nè sono diverse quelle che intere sopravissero, attribuite a *Seneca*, dei tempi di Nerone — l'*Ercole furioso*, il *Tieste*, *La Tebaide*, la *Fedra*, l'*Edipo*, le *Troadi*, la *Medea*, l'*Agamennone*, e l'*Ercole*: le quali, oltre il difetto d'interesse nazionale, sono tutte diformate dalla retorica ampollosità di quel secolo.

Sol una, l'*Ottavia*, accenna a' domestici fatti con tale libertà e forza di sentimenti che ne fa incerti della sua età e dell'autore; e fu l'ultima tragedia veramente romana.

I mimi e i pantomimi ormai tenevano soli la romana scena: nè di essi ci rimangono che le lodi tributate a Laberio, e ottocento sentenze morali cavate dai drami di Publio Siro, che ai tempi di Cesare e d'Augusto avea procurato di temperare la scenica licenza di quegli spettacoli. E così a poco a poco la dramatica latina perì, per risorgere in nuove forme e a nuove vicende nelle lingue volgari.

I pellegrini réduci di Palestina, a procacciarsi dalla carità dei fedeli di che continuare il loro viaggio, trovato, nel paese ove si fermavano, un monticello, un orto, un torrente, e dato loro il nome di Calvario, di Getsemani e di Siloe, vi rappresentavano le scene della santa redenzione.

Queste scene divote si convertirono ben presto in spettacoli di profano trattenimento; e bande di attori li andavano poi rappresentando alle sagre e alle fiere, nelle campagne e nelle città, sotto il generico nome di *Rappresentazioni*, *Feste*, *Storie*, *Esempi*, *Misteri*.

Erano per lo più in ottave, cantate con intermezzi a coro e con ricchissimo apparato di macchine, prospettive, comparse, giostre, balli e tornei. Giovanni Villani racconta di una rappresentata in Firenze il 1304; e il Macchiavelli accenna di un'altra ordinata a distrarre il popolo dalle civili discordie e dalle politiche macchinazioni nel 1466.

Il *Barlaam e Giosafat* del Pulci, il *Sansone* del Roselli, *La Passione* del Dati, *La conversione di s. Maria Maddalena* di Antonio Alamanni, l'*Abramo e Isacco* di Feo Belcari e *I sette dormienti* e *s. Clara* e più altri furono i primi monumenti della dramatica italiana.

Sottentrata poi all'inspirazione dello spontaneo sentimento l'imitazione de' classici, del cui studio nel quattrocento Italia tutta fu piena, e succeduta alla vita popolare la potente influenza delle corti, si tolsero in esse a rappresentare dapprima le comedie latine di Plauto e Terenzio, o qualche tragedia greca tradotta.

Poscia il Poliziano fece rappresentare nel 1483 alla corte di Mantova il suo *Orfeo*, azione regolare con canti lirici.

Piacque l'esempio; e tosto gli tennero dietro l' *Amaranta* del Casalio, *Il sacrifizio* del Belcari, l'*Aretusa* del Lollio, *Lo sfortunato* dell'Argenti, che veduto da Torquato Tasso, gli inspirò l'*Aminta*, azione pastorale, tutta venustà di parole, di versi, di stile, di concetti.

Volle emularlo Giambattista Guarini, ferrarese (n. il 1537), col suo *Pastor fido*, che intitolò tragicomedia, perchè di tragica fine: seimila versi stemperati in dialoghi lenti, riflessioni vane, luoghi comuni, cortigianesche raffinatezze, fra cui però non mancano qua e là bellissimi squarci.

E il nuovo arringo da questi dischiuso fu poi corso da tanti, che si annoverano fino a dugento drami pastorali, pescatorii, marittimi, boscherecci, ecc., or tutti sepolti nell'oblio.

Da essi però nacque il moderno *melodrama*, primamente ridotto a giuste forme da Ottavio Rinuccini nella sua *Euridice*, nell'*Arianna*, nel *Narciso* e nella *Dafne*, rappresentata la prima volta nel 1594 in Firenze.

Ma quell'ora del suo nascimento fu avversa al suo prosperare; chè, seguito il seicento, dovette esso pure andare infetto della generale depravazione, sregolato nelle imagini e nelle parole, tutto mitologie, allegorie e affastellamento di mille cose diverse, di tragico e di comico, d'eroico, di plebeo, di osceno.

Il Guidi, il Testi, il Chiabrera, il Maggi, il Lemene... vollero anch'essi provarvisi: ma niuno più li ricorda.

Apostolo Zeno (n. in Venezia 1668) ridusse il melodrama a forme migliori: ma la soverchia lunghezza delle scene e la moltiplicità degli accidenti, l'aridità degli affetti e la durezza dei versi inducevano tuttavia il desiderio di un più felice cultore.

E questo sorse in Pietro Trapassi (n. in Roma il 1698), appellato grecamente *Metastasio* dal suo maestro Gian Vincenzo Gravina; e diede all'Italia nuovi melodrammi eroici, sacri, pastorali, i più prossimi alla perfezione per regolarità di condotta e d'intreccio, per nobiltà di caratteri, per forza e dolcezza di affetti, per naturalezza e soavità di stile, per facilità di locuzione, per spontaneità di rima e per armonia di verso mirabilmente musicale, e sopratutto per la costante moralità dei soggetti e delle sentenze. Se non fossero le abusate similitudini e le troppo frequenti svenevolezze amorose e la storica verità de' fatti e de' costumi sovente sacrificata

allo studio dell'ideale, i suoi componimenti sarebbero modelli perfetti.

Dopo il Metastasio scrissero melodrami tragici o serii il Rossi, il Ferretti, il Cammarano, il Romanelli, il Solera, il Maffei e Felice Romani — comici o buffi il Casti, il Pananti, il Gherardini, l'Anelli; ma, qual più qual meno, quasi tutti violarono le leggi poetiche per le pretese convenienze musicali.

Delle comedie italiane la più antica si crede la *Floriana* di incerto autore, scritta in vario metro sul principio del quattrocento: alla quale, nel medesimo secolo, seguirono più altre di Ferdinando Silva, di Iacopo Nardi, del Boiardo, ecc.

Sul cominciare del cinquecento il cardinale Bibbiena compose la *Calandra*: bella dizione, ma buffonerie plebee e disoneste.

Fra' molti che lo seguirono, il Macchiavelli nella *Mandragora* mostrò come si potesse creare una comedia nazionale, lasciando l'imitazione.

Il Caro compose *Gli straccioni* — il Firenzuola *I lucidi* e *La Trinuzia*, con leggiadrissimo dialogo.

L'Ariosto sarebbe riescito gran comico, se avesse osato ritrarre i suoi tempi, non imitare i latini, e se non avesse scritto in endecasillabi sdruccioli, noiosissimi al paro dei doppi settenari rimati, detti *martelliani* dal loro inventore Lodovico Martelli (n. il 1499).

L'infame Aretino (n. il 1492) compose di molte comedie, più originali, ma rozze e turpi.

Quelle di G. B. Della Porta sono famigliari e simili a farse.

Il Lasca, il Cecchi e il Gelli hanno vanto di toscana eleganza e naturalezza.

La *Tancia* e *La fiera* di Michelangiolo Buonarroti (nato il 1568) sono ridondanti di vivacissimi modi popolari fiorentini.

Le più sono in versi rimati di vario metro; alcune in prosa, e son le migliori; ma quasi tutte hanno l'intreccio, gli accidenti, i caratteri, i motti delle comedie latine, senza alcun colore di nazionalità italiana.

Alle imitazioni de' Latini seguirono quelle degli Spagnuoli e de' Francesi, come *La donna costante* e *L'amante furioso* di Raffaello Borghini — *I morti vivi* di Sforza degli Oddi — il *Don Pilone* di Girolamo Gigli; comedie insulse; caricature, non ritratti della vita, prive di ogni verisimiglianza e d'ogni fine generoso.

Quelle del milanese Carlo Maria Maggi, già lodato pe' suoi sonetti, ebbero il merito d'avere insegnato al popolo le morali virtù e la perfezione cristiana.

Carlo Goldoni, veneziano (n. il 1707), ricondusse l'arte alla osservazione e imitazione della natura. Il gondoliero, il servo, la fantesca, lo zerbino, i ballerini, i parassiti, gli avventurieri, i cicisbei, gli usurai, gli avari... nelle sue comedie sono di-

pinti colla più schietta verità. E per tal modo l'arte si rinovò: ed ei l'avrebbe perfezionata, se avesse meglio serbato il decoro che le si richiede ad essere maestra di buono e gentil costume; e se alla vivacità del dialogo, alla naturalezza de' caratteri, alla popolarità dello stile, avesse aggiunto maggior purezza di lingua.

Ingelosito dei trionfi di lui, Carlo Gozzi (n. a Venezia il 1722) gli volle contendere la palma colle sue *Fiabe*, drami tolti da maravigliosi racconti puerili di maghe: e allora piacque, ma fu presto dimenticato.

L'Albergati Capacelli, bolognese (n. il 1728), valse principalmente nelle farse.

Camillo Federici, torinese (n. il 1749), da attore fattosi autore, conobbe l'effetto della scena, ma diede nel sentimentale, nell'esagerato e nel falso.

Antonio Sografi, padovano, ebbe lode di brillante gaiezza per l'*Olivo e Pasquale* e per le *Convenienze teatrali.*

L'Alfieri — il Napoli Signorelli — l'Avelloni — Gherardo De-Rossi — il Giraud — Augusto Bon — il barone di Cosenza — il Genoino, il Thouar, la Rosellini nelle comedie pei collegi — Paolo Ferrari, Teobaldo Cicconi, — il Pullé (Castelvecchio) — e il Giacometti — hanno bei caratteri e opportuna moralità.

Alberto Nota, piemontese, manca della forza comica e della popolare naturalezza del Goldoni, ma ha molto più decoro.

La prima nostra tragedia regolare fu la *Sofonisba* del Trissino, assai pregevole per la dignità del soggetto, per la bella unione dell'ideale col vero, per la naturalezza del dialogo e per la nobiltà del coro; ma offesa da prolissità.

Il Rucellai nella *Rosmunda* e nell'*Oreste* — l'Alamanni nell'*Antigone* — il Martelli nella *Tullia* copiarono i Greci.

Il *Torrismondo* di Torquato Tasso, complicato d'inverisimili avvenimenti, di lunghe parlate e descrizioni inopportune, ha però bel contrasto d'affetti, e bei cori.

La *Cànace* di Sperone Speroni ha intervento di dei, a mo'de' Greci, niun movimento d'affetti, stile soverchiamente fiorito.

L'*Orbecche* di Giulio Giraldi è tutta gonfiezza e atrocità.

Gian Vincenzo Gravina dettò un trattato *Della tragedia* secondo i greci precetti ed esempi; e scrisse cinque tragedie infelicemente condotte e di niuno effetto.

Nei componimenti fin qui enumerati il Calsabigi (Aristarco d'Alfieri) appuntava — piani stravolti, complicati, intralciati, inverisimili; sceneggiatura male intesa; personaggi inutili; duplicità di azione; caratteri impropri; concetti o giganteschi o puerili; versi languidi, frasi stiracchiate, descrizioni e paragoni fuor di luogo; squarci oziosi di filosofia e di politica; intreccio di amoretti svenevoli, di leziose parole, di tenerezze

triviali; niuna forza tragica, niun contrasto di passioni; nulla che interessi, ammaestri, commova.

Scipione Maffei, veronese (n. il 1653), studiati i grandi tragici francesi Corneille e Racine, diede nella sua *Merope* il primo esempio di tragedia scevra dei soliti difetti.

Il Conti, padovano (n. il 1672), emulò il gran tragico inglese Shakspeare; e nel suo *Cesare* ritrasse con verità i tempi, gli uomini e i costumi.

Alfonso Varano, già lodato tra' lirici, nel *Giovanni da Giscala*, nel *Demetrio*, nella *Sant'Agnese* seppe innalzarsi alla tragica dignità.

Il padre Granelli, genovese, già ricordato fra i sacri oratori, tragediò soggetti sacri, senza intervento di donne, pe' collegi di educazione.

Ma tutti questi furono superati dal grande astigiano Vittorio Alfieri (n. il 1749, m. il 1803). Nato nobilmente, pessimamente educato, divagatosi in viaggi e capricci, al fine, presa vergogna di sè, diessi allo studio, e pel suo fermo *volere volere volere*, fu salutato principe della tragedia italiana.

A sgombrare la scena dai soliti personaggi inutili e a rispettare la pretesa legge delle due unità di tempo e di luogo, non mutò quasi mai scena, abolì il coro, ridusse gli attori a pochissimi e stringò quanto più seppe l'azione, il dialogo e lo stile; ma con ciò fece spesso men libera e meno compiuta la pittura de' tempi e de' costumi, troppo semplice lo sviluppo dei fatti, meno efficace il movimento degli affetti e soverchio frequenti i *soliloqui* o *monologhi*. A torre di mezzo gli amori svenevoli, le leziose parole, le triviali tenerezze, molte volte affettò soverchiamente irosa e truce fierezza. A meglio esprimere lo spirito del suo tempo, che dai recenti esempi d' America e di Francia era acceso d' insolito ardore di libertà, fece suo principale soggetto le regie passioni e colpe; ma ciò lo condusse sovente a esagerarle oltre il giusto e a falsare il carattere dei personaggi e de' tempi loro. A farsi più libera la invenzione e la condotta delle sue scene, elesse quasi tutti soggetti antichi e stranieri, e ci lasciò pur sempre povero il tragico teatro nazionale. Tali sono i suoi difetti. Ma al contrario egli ha l'altissimo pregio di avere inteso a riscuotere la nazione dall' antica ignavia e mollezza, e a ricondurre l' arte alla sua vera destinazione e dignità, per la qual cosa vuol essere annoverato con Dante, col Parini, col Manzoni . . . fra i poeti civili dell'Italia.

Così ritrae egli stesso il suo fare: « La mia maniera in questa arte (e spesso malgrado mio, la mia natura imperiosamente lo vuole) è sempre di camminare quanto so a gran passi verso il fine: onde tutto quello che non è necessarissimo, ancorchè potesse riuscire di sommo effetto, non ve lo posso assolutamente inserire. Chi ha osservato l' ossatura d'una delle mie tragedie, le ha quasi tutte osservate. Il *primo* atto brevissimo: il protagonista (*attore principale*,) per lo più non ammesso sul

palco che al *secondo*; nessun incidente, molto dialogo; pochi *quart'* atti; dei vòti qua e là nell' azione; i quali l' autore crede di avere riempiti o nascosti con una certa passione di dialogo; i *quinti* atti strabrevi, rapidissimi e per lo più tutt' azione e spettacolo; i morenti brevissimo favellanti: ecco in iscorcio l'andamento similissimo di tutte le mie tragedie. »

L' Alfieri fu modello ai tragici posteriori, ma niuno lo eguagliò.

Vincenzo Monti gli si accostò nel *Cajo Gracco* e nel *Manfredi*: nell'*Aristodemo*, per gli affetti e i sentimenti, per l' armonia del verso e lo splendore dello stile, si avvicinò ai Greci.

Ippolito Pindemonte nell' *Arminio* ha buoni caratteri e bei cori, ma difetta di tragica forza.

Giovanni Pindemonte ne' *Baccanali* ha forza maggiore.

Ugo Foscolo nell' *Aiace* adombrò personaggi contemporanei; e questo studio d' allusioni nocque all' effetto: nella *Ricciarda* contemperò il verso dell' Alfieri troppo duro con quello del Monti troppo armonioso.

Silvio Pellico nella *Francesca da Rimini* operò il medesimo contemperamento rispetto al verso, allo stile ed agli affetti: e nelle altre celebrò altri argomenti italiani con neglette forme, ma con verità di caratteri e con civili sensi.

I quali pregi uniti a maggiore studio della forma acquistarono pure bella lode all' *Adelisa* e alle altre tragedie di Carlo Marenco.

Cesare della Valle, duca di Ventignano, troppo si piacque di argomenti greci, come l'*Ippolito*, la *Medea*, ecc., ma ebbe lode di andamento semplice e naturale, stile lucido e piano.

Giambattista Nicolini nella *Polissena* è tutto classiche reminiscenze; nel *Nabucco* adombrò Napoleone; nel *Giovanni da Procida*, nel *Lodovico Sforza*, nel *Filippo Strozzi* e nell' *Arnaldo* vestì delle antiche forme classiche moderni sentimenti nazionali, in eloquenti parlate e bei versi.

A questi tempi lo studio delle lingue e letterature straniere aprì all' arte un nuovo campo, più ampio e più libero, quello nel quale gli spagnuoli Calderon e Lope de Vega, l' inglese Shakspeare e l'alemanno Schiller raccolsero immortali allori.

E in questo campo Alessandro Manzoni creò all' Italia una tragedia nuova, diversa dall'alfieriana, pel modo più libero ond'è concepita e condotta ed esposta, per la scelta di grandi soggetti nazionali, per gli incidenti acconci a ritrarre i tempi e gli attori, e infine per la bellezza della poesia.

Nel suo *Carmagnola* rappresentò miserandi casi delle fraterne guerre italiane fomentate e combattute da quei capitani di ventura che soleano vendere l'armi e la vita al miglior pagatore.

Nell'*Adelchi* rappresentò il passaggio dell'Italia dalla servitù dei Longobardi alla servitù dei Franchi.

Nell'una e nell'altra diede all'azione la storica verità, e com-

pose il dialogo a decorosa naturalezza; e a non obliare del tutto le gloriose tradizioni classiche, rese ai cori tutto lo splendore poetico e la civile intenzione ch'essi mostrano nella tragedia greca, non senza informarli però al nuovo spirito della cristiana sapienza.

La maggiore ampiezza e verità storica della nuova tragedia, e l'esempio de' Francesi, produssero da ultimo il dramma: del qual genere le migliori prove sono: — il *Benvenuto Cellini* del Sonzogno — il *Marin Faliero* del Pullè — la *Bianca Capello* del Rovani — la *Luisa Strozzi*, il *Filippo Visconti* e la *Giovanna di Napoli* del Battaglia — il *Lorenzino* e il *Savonarola* del Revere — l'*Anguissola* e la *Beatrice Tenda* del Turotti — il *Masaniello* del Sabatini — il *Mora* del Ceroni — il *Fornaretto* del Dall' Ongaro... che, qual più qual meno, ritraggono con istorica verità, con morali intenti e con efficacia d'affetti, i caratteri degli uomini e de' tempi.

Quanto agli stranieri, si segnalarono nella tragedia:

Tra i Francesi: P. Corneille (m. il 1684) l'*Omero* della tragedia francese — G. Racine (m. il 1699), detto della tragedia francese il *Virgilio* — P. Crebillon (m. il 1762) — Voltaire (m. il 1778) — Ponsard — Vittor Hugo — Delavigne, ecc.

Fra gl'Inglesi: Shakespeare (m. il 1616) — Otwai (morto il 1685 — Dryden (m. il 1701) — Byron, ecc.

Fra gli Alemanni: Schiller (m. il 1805) — Werner (m. il 1823 — Göthe (m. il 1832), ecc.

Di tutti abbiamo buone versioni italiane, tra le quali sono particolarmente celebrate quelle di Shakespear per Giulio Carcano e Giuseppe Nicolini: di Byron pel Mazzoni; di Schiller per Andrea Maffei; e di Göthe per Giovita Scalvini e Giuseppe Rota.

Nella comedia:

Tra i Francesi: — Corneille — Racine — e più celebre di tutti Molière (n. il 1620) — Picard — Beaumarchais — Scribe — Ancelot, ecc.

Fra gli Spagnuoli: Calderon (n. 1600) — Lope de Vega, ecc.

Fra gl'Inglesi: Sheridan, ecc.

Nel dramma:

Tra gli Alemanni: Kotzebue (m. il 1819) — Göthe — Werner — Grillparzer, ecc.

Tra i Francesi: Dumas — Delavigne — Vittor Hugo — Scribe — Vigny ed altri viventi.

Tra gli Spagnuoli: Lope de Vega — Calderon — Roias — Cervantes — Martinez de la Rosa — il duca de Rivas, di cui hannosi pure pregiate *Liriche*.

Di quasi tutti abbiamo buone versioni.

ARTICOLO II.

REGOLE.

1 Qual è poesia dramatica, e quali specie di componimenti comprende? — 2. Che è la tragedia? — 3. Come dividesi e come scrivesi essa? — 4. Quali condizioni le si richiedono? — 5. Che è la comedia, e quali sono sue leggi? — 6. Che è il drama? — 7. Che è il melodramma? — 8. Che è il drama pastorale? — 9. Che sono le farse? — Esempi. — Opere da consultarsi.

1. Poesia *dramatica* o rappresentativa è quella nella quale s' introducono più persone a rappresentare alcun fatto vero o finto, parlando ed operando come se egli avvenisse tra loro veramente. Essa comprende la *tragedia*, la *comedia*, il *drama*, il *melodrama*, il *drama pastorale* e la *farsa*.

2. La *tragedia* è la rappresentazione di un avvenimento grave e triste, in cui s' introducono a parlare e ad operare personaggi illustri e potenti, per eccitare negli spettatori compassione e terrore, e renderli migliori.

3. La *tragedia* si divide in cinque atti, ciascuno dei quali si suddivide in più scene, determinate dall'entrare o dall' uscire di alcun personaggio; essa suole scriversi in endecasillabi sciolti.

4. Alla *tragedia* si richiedono le seguenti condizioni principali:

I. Che l'azione sia *una*, *intera*, *continuata*, *grande*, *verisimile*, *attraente*, *meravigliosa*, veramente *tragica* non orrida, sempre *ben sostenuta ed incalzante*, e di *lunghezza proporzionata*.

II. Che lo spazio di tempo e di luogo occupato dall' azione sia misurato entro i limiti della verisimiglianza.

III. Che l' intreccio e il contrasto delle passioni e degli interessi, che dicesi il *nodo* dell'azione, proceda naturalmente per giusti gradi.

IV. Che la *catastrofe*, onde sciogliesi il nodo, sia anch'essa naturale, inaspettata.

V. Che i costumi de' personaggi siano *convenienti*, *somiglianti*, *eguali* e *varii*, come nell'epopea.

VI. Che gli affetti siano *vivi* sempre, e non languiscano mai.

VII. Che lo stile sia *naturale* e *grave*, sì pei concetti come per le parole.

VIII. Che il verso sia sempre *conveniente* agli affetti, *robusto*, senza troppo sensibile armonia.

IX. Che ogni cosa concorra a signoreggiare l'animo dello spettatore, a inspirargli aborrimento dal delitto, e affetti nobili e virtuosi.

Queste sono le leggi generali dell'arte: ma a' di nostri insorse grave controversia intorno al modo dell'adempirle.

I seguaci de' classici avvisarono essere intento dell'arte muovere gli affetti, e dovere a tal fine la tragedia rappresentare, simboleggiata in un personaggio storico, una particolare passione idealmente e genericamente espressa, con tutti i colori della immaginazione.

I novatori, detti *romantici*, obbiettarono, la tragedia della maniera dei classici essere gravemente difettuosa per la mancanza de' colori veri e propri della natura, de' tempi e de' luoghi — essere pittura quasi sempre fittizia, artifiziata, e spesso inane e falsa — doversi rifare più vera, più nazionale, più popolare — in guisa che ella rappresenti un fatto vero — e l'epoca di quel fatto — e i caratteri di quell'epoca — e l'interna vita dell'uomo e della nazione — e la legge morale o civile che in quel fatto o in que' caratteri si nasconde.

E conseguentemente a questi principii si crearono la *tragedia storica* e il *drama storico*: — i cui pregi sono, in generale, maggiore nazionalità e popolarità di soggetti e d'intenti — maggiore sviluppo de' fatti e de' caratteri — maggior verità ne' personaggi e ne' costumi.

Ma a conseguire tali pregi si empirono i drami di troppi personaggi e accidenti, e di troppi contrasti di scene tragiche e comiche, orride spesso e ridicole, strane e inverisimili, che traggono il componimento a faticosa prolissità; ne infrascano l'intreccio; distruggono l'unità dell'affetto, *l'unità del cuore;* rendono impossibile la rappresentazione; pongono, in somma, l'arte contro l'arte.

Chi sappia contemperare l'una maniera coll'altra per modo da cogliere i pregi e gl'intenti di entrambe, e da fuggirne i difetti, darà perfetta la tragedia voluta dai nuovi tempi.

5. La *comedia* è la rappresentazione di un fatto della

vita comune e familiare, in cui si mettono in ridicolo i morali difetti, le stranezze e le debolezze degli uomini, per sanarne o distoglierne gli spettatori: essa scrivesi per lo più in prosa; e dividesi ora in due, ora in tre, ora in quattro, ora in cinque atti, suddivisi in più scene.

Sue leggi principali sono:

I. Che l'azione, l'intreccio, lo scioglimento, i costumi e gli affetti, oltre le condizioni comuni alla tragedia, siano veramente *comici* e fonte di quello spontaneo *ridicolo*, proprio della comedia, che fa ridere senza disprezzo, senz'odio e senz'amore dei difetti che rappresenta; fa ridere e pensare.

II. Che faccia suo soggetto i costumi del tempo e paese nostro, con verità scevra da tutte esagerazioni, le quali alterando i colori del vero, impedirèbbero l'effetto.

III. Che nei caratteri, nei costumi e in tutte loro significazioni siano sempre serbate le leggi del pudore e del decoro, tanto che la comedia, mostrando gli uomini quali sono, insegni nel tempo istesso quali esser devono, e sia vera scuola di virtù e di gentilezza

IV. Che la lingua e lo stile sieno esempio di urbanità e purezza, lontani da ogni affettazione egualmente che da ogni trivialità, avvivati da quella natia piacevolezza, da quel brio, da quei motti opportuni, che sono il carattere principale dello stil comico.

V. Che ogni cosa cospiri a ricrear l'animo dello spettatore e a renderlo migliore.

La lingua viva e lo stile schietto dei comici toscani del cinquecento — la forza comica del Goldoni — e il decoro e la moralità del Nota — sembra possano fare la comedia italiana perfetta.

6. Il *dràma* è la rappresentazione di un fatto per lo più tragico, con tratti comici e con personaggi di varia condizione, atto ad istruire e commovere.

Richiede le medesime condizioni della tragedia e della comedia, con questa di più, che l'elemento tragico e il comico vi sieno distribuiti in guisa da non nuocersi a vicenda, e da non offendere il fine morale del drama.

7. Il *melodrāma* è un drāma o tragico o comico, scritto in versi con recitativi ed ariette, da potersi porre in musica, ond' egli è pur chiamato *opera in musica*.

Al *Melodrama*, secondochè egli è *serio*, *semiserio* o *buffo*, richiedonsi le medesime qualità prescritte alla tragedia ed alla comedia, con queste di più, che siano convenientemente alter-

nati i recitativi e le ariette, e siano i versi armoniosi, eletta la locuzione, poetico e animato lo stile, le quali condizioni in pochissimi degli odierni melodrami si trovano, essendo tutte sacrificate alle convenzionali esigenze del musicale artifizio.

8. Il *drama pastorale* è una specie di melodrama i cui personaggi sono pastori.

Esso, oltre le condizioni comuni alle altre specie di componimenti dramatici, richiede principalmente caratteri e stile conformi alla semplicità della vita pastorale.

9. Le *farse* sono brevi rappresentazioni di fatterelli ridicoli, comprese per lo più in uno o due atti soli; e richiedono le medesime qualità prescritte alla comedia.

ESEMPIO.

Questo esempio del Metastasio è vero modello della armonia, della proprietà, della colta naturalezza e sovratutto della morale dignità che si vorrebbero nel melodrama italiano.

Ultima scena dell' Attilio Regolo.

Regolo, fatto prigioniero dai Cartaginesi nella prima guerra punica, come narrano le storie, venne da essi inviato a Roma a impetrare il cambio de' prigionieri, con giuramento di tosto ritornare a Cartagine.

Egli consigliò a'Romani il contrario: e sebbene ciò dovesse costargli la vita, volle ritornare a' suoi nemici, piuttosto che venir meno alla fede del giuramento. Il senato e il popolo romano, i parenti e gli amici, gli si strinsero tutti intorno per trattenerlo; ma invano. Ecco quali nobilissimi sensi gli attribuisce il Metastasio nell'ultimo commiato da' suoi; e veggasi di quanti pregi risplenda lo stile di questo gentile poeta.

Interlocutori. — Regolo. — Publio e Attilia, suoi figli. — Licilio, tribuno della plebe. — Amilcare, ambasciatore di Cartagine.

Reg. *Regolo resti! Ed io l'ascolto! ed io*
Creder deggio a me stesso! Una perfidia
Si vuol? si vuol in Roma?
Si vuol da me? Quai popoli or produce
Questo terren? Sì vergognosi voti
Chi formò? chi nudrilli?
Dove sono i nepoti
Dei Bruti, dei Fabrizi e dei Camilli?
Regolo resti! Ah! per qual colpa e quando
Meritai l'odio vostro?

Lic. *È il nostro amore,*
Signor, quel che pretende
Franger le tue catene.
Reg. *E senza queste*
Regolo che sarà? Queste mi fanno
De' posteri l' esempio,
Il rossor de' nemici,
Lo splendor della patria: e più non sono,
Se di queste mi privo,
Che uno schiavo spergiuro e fuggitivo.
Lic. *Ai perfidi giurasti;*
Giurasti in ceppi; e gli àuguri...
Reg. *Eh lasciamo*
All' Arabo ed al Moro
Questi d' infedeltà pretesti indegni.
Roma ai mortali a serbar fede insegni.
Lic. *Ma che sarà di Roma*
Se perde il padre suo?
Reg. *Roma rammenti*
Che il suo padre è mortal; che alfin vacilla
Anch'ei sotto l' acciar; che sente alfine
Anch' ei le vene inaridir; che ormai
Non può versar per lei
Nè sangue nè sudor; che non gli resta
Che finir da Romano. Ah! m' apre il cielo
Una splendida via: de' giorni miei
Posso l' annoso stame
Troncar con lode; e mi volete infame?
No, possibil non è: de' miei Romani
Conosco il cor. Da Regolo diverso
Pensar non può chi respirò, nascendo,
L' aure del Campidoglio. Ognun di voi
So che nel cor m' applaude;
So che m' invidia; e che fra' moti ancora
Di quel che l' ingannò tenero eccesso,
Fa voto al ciel di poter far l' istesso.
Ah! non più debolezza. A terra, a terra
Quell' armi inopportune: al mio trionfo
Più non tardate il corso,
O amici, o figli, o cittadini. Amico,
Favor da voi domando:
Esorto, cittadin: Padre, comando.
Att. *(Oh Dio! Ciascun già l' ubbidisce).*
Pub. *(Oh Dio!*
Ecco ogni destra inerme)
Lic. *Ecco sgombro il sentier.*
Reg. *Grazie vi rendo,*
Propizi dei: libero è il passo. Ascendi,

Amilcare, alle navi;
Io seguo i passi tui.

Amil. (*Alfin comincio ad invidiar costui*).

(sale su la nave)

Reg. *Romani, Addio. Siano i congedi estremi*
Degni di noi. Lode agli dei, vi lascio,
E vi lascio Romani. Ah! conservate
Illibato il gran nome; e voi sarete
Gli arbitri della terra, e il mondo intero
Roman diventerà. Numi custodi
Di quest' almo terren, dee protettrici
Della stirpe d' Enea, confido a voi
Questo popol d' eroi: sian vostra cura
Questo suol, questi tetti e queste mura.
Fate che sempre in esse
La costanza, la fè, la gloria alberghi,
La giustizia, il valor. E, se giammai
Minaccia il Campidoglio
Alcun astro maligno influssi rei,
Ecco Regolo, o dei: Regolo solo
Sia la vittima vostra, e si consumi
Tutta l'ira del ciel sul capo mio.
Ma Roma illesa... Ah qui si piange! Addio.

Coro di Romani.

Onor di questa sponda,
Padre di Roma, addio:
Degli anni e dell' oblio
Noi trionfiam per te.
Ma troppo costa il vanto:
Roma ti perde intanto;
Ed ogni età feconda
Di Regoli non è.

Opere da consultarsi.

Oltre le *poetiche* d'Aristotele e d'Orazio, che particolarmente trattano della tragedia, e i *Pareri* dell' Alfieri e del Calsabigi, e la *Lettera* del Manzoni *sulle unità dramatiche,* sono da consultare:

Della tragedia, di G. V. Gravina. Milano 1827.

Della imitazione tragica, del Bozzelli, Lugano 1837.

Corso di letteratura dramatica, di A. G. Schlegel, tradotto da G. Gherardini. Milano 1844.

Saggio storico-critico della comedia italiana, di F. Salfi. Milano, 1829.

Della poesia dramatica, nella *Bellezza educatrice di N. Tommaseo.* Venezia, 1838.

Saggio sopra l'opera in musica di Francesco Algarotti. Livorno, 1783.

Dell' opera in musica trattato di A. Planelli. Napoli, 1772.

Le rivoluzioni del teatro musicale italiano, di Stefano Arteaga. Bologna, 1733, *e* Venezia, 1785.

Discorso sull'origine, progresso e stato attuale della musica italiana, di A. Mayer. Padova, 1821.

CAPO V.

Della Poesia didascalica.

§ 1. *Storia.*

La poesia didascalica o insegnativa è antica al paro della lirica, siccome quella che nacque dal bisogno di sopperire alla primitiva ignoranza dell'uomo.

I primi esempi sono nella Bibbia i sacri libri dell'*Ecclesiaste*, dei *Proverbi*, dell'*Ecclesiastico* e della *Sapienza*; inestimabili tesori di precetti e di massime morali per tutte condizioni d'uomini.

Appo i Greci, Orfeo e più altri di quel medesimo tempo, appellati *poetici fisici*, insegnarono la virtù medicinale delle erbe, le qualità delle pietre e degli animali, le maraviglie dell'universa natura.

Ma il principale dei didascalici greci è Esiodo (n. verso i tempi di Omero nell'Asia Minore, ed educato in Ascra, donde ebbe il sopranome di Ascréo). Egli insegnò nella *Teogonìa* l'origine del mondo e degli dei; e nel poemetto *Delle opere e giornate* espose con ingenua semplicità precetti di agricoltura, di economia domestica, di civile prudenza e di morale. Tradotto dal Lanzi, dal Pagnini e da altri.

Dopo Esiodo fiorirono, intorno al VI secolo av. Cr., i *poeti gnomici* — Solone — Teognide — Focilide — Pitagora — i quali, al modo dei biblici, tesserono interi poemetti di sentenze morali e politiche, preziosi documenti della sapienza e civiltà antica. Trad. dal Salvini.

E contemporanei a'gnomici si segnalarono i *poeti filosofi* — Senofane — Parmenide — Empedocle siciliano — che in versi espressero le loro speculazioni intorno alla natura delle cose, all'astronomia e all'altre scienze: attenenti alla scientifica storia più che a'poetici studi. Trecento anni più tardi — Aràto (n. il 227 av. Cr.) ne'suoi *Fenomeni* e *Pronostici* insegnò presagire dalle stelle gli atmosferici mutamenti. Tradotto in latini esametri da Cicerone, nella lingua nostra dal Salvini.

Di Nicandro (n. il 147 av. Cr.) abbiamo le *Teriache* e le *Alessifarmache* intorno la storia naturale e i veleni e i loro rimedi. Trad. dal Salvini.

Scimno (dell'80 av. Cr.) — e Dionisio Periegete, dei tempi d'Augusto o di Domiziano, descrissero le regioni della terra: e sono documenti utili alla storia degli studi geografici. Trad. da F. Negri.

Lesbia del Mascheroni (m. il 1800), stupenda descrizione poetica de' musei della ticinese università.

A' tempi nostri ebbero di molte lodi *La georgica dei fiori* del Ricci: — *I cedri* di Giuseppe Nicolini — *Gli olivi*, *La pastorizia*, *L'origine delle fonti* dell'Arici — *Le Stagioni* del Barbieri — la *Ipazia* della Saluzzo Roero — *Il viver sano e longevo, e i Boschi* di Pietro Martire Rusconi — *Le selve pistoiesi* del Tigri, e pochi altri.

Come i didascalici fin qui enumerati intesero ad insegnare il vero, il buono e l'utile a fine d'invogliarne gli animi e nobilmente ricrearli; altri, per opposta via, adoperarono a renderli migliori, ponendo in derisione le ignobili debolezze e follie, o flagellando le pubbliche e private turpitudini: e per essi alla poesia didascalica si aggiunse la *satira*.

Creatore della satira fu il greco Archiloco (n. verso il 700 av. Cr.), a cui la rabbia inspirò il verso *giambico*, che in greco suona *feritore*. Ma non ne giunsero a noi che frammenti.

Dopo di lui, fra' Greci, si ricordano l'*Ibi* di Callimaco, scritto contro Apollonio da Rodi — e le satire di Menippo, dal suo nome appellate *menippée;* ma e queste e quello perirono.

Presso i Latini, dopo qualche saggio di Ennio e di Pacuvio, si segnalò in questo genere Caio Lucilio (n. il 130 av. Cr.), le molte satire del quale, al tutto personali, conforme l'antica commedia greca, furono lodate per festevole mordacità e sommo amore del vero e del buono. Non ce ne restano però che scarsi frammenti.

Terenzio Varrone (n. il 116 av. Cr.) imitò le satire *menippée*, alternando prosa e verso: ma nulla ce ne rimase.

E però principi della satira latina sono celebrati Orazio, Persio e Giovenale.

Le satire d'Orazio tengono il modo di familiari colloqui, e perciò sono intitolate *sermoni.* Dipingono le follie e debolezze de' tempi, rispettando le persone, con delicata derisione ed ironia, con piacevolezza e urbanità, disinvoltura ed eleganza. Tradotte dal Gargallo e da altri.

Persio (n. a Volterra nell'Etruria, il 34 dopo Cr.), informato alla stoica filosofia e irritato dalla corruzione dei tempi, tenne modi più austeri, stile soverchiamente conciso ed oscuro, ma tutto spirante amore della virtù. Tradotto da Vincenzo Monti.

Giovenale (n. il 38 dopo Cr.) è tutta indignazione e veemenza; vibrato, concettoso, pungente. Trad. dal Gargallo, dal Leoni e da altri.

Dopo questi suol porsi la satira di Sulpicia contro Domiziano — e il *Satirico* di Petronio, dei tempi di Commodo: ma quella è cosa al tutto mediocre; questo è singolare per molta vivezza ed eleganza, ma privo di continenza e pudore.

Primo di tutti i satirici italiani vorrebb'essere celebrato Dante

Alighieri per le veementi invettive ond' è sparsa la sua *Divina Comedia* contro i vizi e i viziosi de' tempi suoi, le quali danno a quel poema un carattere tutto proprio.

Lodovico Ariosto e Gaspare Gozzi mostrano tutto lo spirito di Orazio.

Salvator Rosa (n. il 1615), l'Adimari (n. il 1644), e il Menzini (n. il 1646) si accostano allo stile veemente di Giovenale.

Il Sergardi (n. il 1660), sotto il finto nome di *Quinto Settano,* scrisse contro il Gravina diciotto satire latine, che in sè adunano tutt' insieme i diversi pregi di Persio, di Giovenale e di Orazio. Trad. dal Missirini.

L' Alfieri (n. il 1749) — e il Zanoia (m. il 1817) hanno il fare tutto grave e austero di Persio.

Il Passeroni (m. il 1802) nel suo poema del *Cicerone* si fece autore di nuova satira giocosa, risuscitata poi a' di nostri dal Guadagnoli e dal Fusinato.

Il Parini creò nuova satira ironica nel suo *Giorno* celebratissimo, ove la condotta, lo stile, la lingua, il verso e la moralità è tutto perfetto.

Il Giusti creò nuova satira politica, al tutto singolare pel sarcasmo pungente, e per la proprietà del verso, dello stile, e della lingua viva toscana. Rispetto ad alcuni suoi componimenti però Alessandro Manzoni gli scriveva: — In quelle poesie, che una parte amo ed ammiro tanto, deploro amaramente ciò che tocca la Religione, o che è satira personale. Lasciando da parte le considerazioni più importanti e comuni a tutti, non è cosa degna di Lei. Il fiore dell'ingegno umano è ancora troppo diviso, tra la fede e un dubbio serio e inquieto. Le vittorie negative del secolo scorso non sono durate, perchè non erano che apparenti, e oramai non possono più nemmeno essere desiderate dagli uomini, che, come Lei, escon di schiera. — A cui il Giusti rispose: — Sulle prime mosse, non sapendo se avrei potuto mai fare nulla di probabile, confesso d'essermi lasciato andare a scherzare un po' più alla libera in tutti i sensi:... Veduto poi che altre bizzarrie venivano accolte con un favore più speciale, mutai corda affatto, e mi feci un dovere di rispettare l'arte, il pubblico e me stesso. Da quel tempo tagliai fuori da' miei scritti ogni facezia che potesse offendere il pudore, ogni personalità, ogni sarcasmo contro la Religione. — E scrivendo all' amico Atto Vannucci: — Sanno molti, e sai anche tu, che io ho saputo celare, vergognando, certe misere licenze dell'ingegno, quando queste licenze erano scorse a pungere altrui troppo scopertamente. E le chiamo appunto licenze perchè, o versi o prose, la Satira che accenna in viso la gente, è stizza, è ripicco, è pettegolezzo, piuttosto che libera manifestazione d'un animo *mestamente indignato* contro le turpitudini del suo tempo. Continuerò, se Dio mi dà lume, nella via tenuta sino a qui; la percorrerò rispettando sempre le persone, l'arte

e me stesso, e non sarà detto mai che io porti acqua alla piena, nè legna all'incendio. — Oh quanto sarebbe meglio se di queste scuse il Giusti non avesse avuto bisogno! Però vogliano seriamente meditarle i giovani, che per mala ventura avessero posto l'occhio incauto sui versi dal Poeta ripudiati, e sconsigliatamente compresi cogli altri in quasi tutte le sue edizioni.

Il Pindemonte, il Foscolo e il Torti sono celebrati pei loro *Sermoni* sui sepolcri.

Del Monti il sermone in difesa della *mitologia*, più che per l'intento, piacque per lo splendore dello stile e del verso.

Poichè il cuore dell'uomo agl'insegnamenti del vero e del buono e alle riprensioni del vizio è soventi volte chiuso dalla ignoranza o dalla corruzione o dall'amor proprio, i sapienti dell'antichità inventarono l'*apologo*, che all'ammaestrare e correggere intende per vie coperte e indirette, e spesso è più efficace.

Fu egli usitatissimo agli Indi, agli Arabi, ai Persiani, ai Fenici; ed hassene esempio fin nella Bibbia, al capo IX del *libro dei Giudici* e nelle *Parabole* del divino Maestro.

Nella classica letteratura i primi esempi ci sono offerti da Esiodo e da Stesicoro.

Ma principe dei favoleggiatori Greci fu Esopo, nato nella Frigia, del VI secolo av. Cr. Le sue favolette, quasi come un compiuto codice di politiche e civili e morali virtù, furono riputate cosa divina, e da Socrate e da Platone avute in grandissimo onore. Trad. dal Landi, dal Ricci e da moltissimi altri.

Il primo esempio dei Latini è il famoso apologo onde Menenio Agrippa riconciliò la romana plebe ai patrizi.

Orazio si piacque d'inserirne alcuno per entro a'suoi sermoni e alle sue epistole.

Ma principalissimo dei favoleggiatori latini è Fedro, liberto d'Augusto, assai lodato per lucida brevità, parca eleganza, proprietà, delicatezza, sana e generosa morale. Trad. dall'Azzocchi e da più altri.

Degl'Italiani, il Firenzuòla è lodato per rarissima eleganza di lingua — il Crudeli per nazionale intento — il Passeroni per santità di morale e per facilità di stile — l'Ariosto e il Gozzi, al modo d'Orazio, inserirono nei loro sermoni favolette riputate tra le più belle che abbiamo — il Casti fe' parlare gli animali in un lungo poema, satireggiando le arti politiche e cortigianesche — il Pignotti ha novità di concetti, verità di pitture, ma soverchia lunghezza e stile men puro — il Clasio mirabilmente unì semplicità ed eleganza — il Bertòla ha eleganza minore, ma di molta disinvoltura — il De-Rossi e il Roberti sono più ingegnosi che naturali — il Perego è semplice, ma disadorno — Giuseppe Manzoni e Ilario Casarotti nelle loro favo-

lette in prosa sono sovente artifiziati — il Gazzadi nelle sue, prosastiche e poetiche, è facile ed elegante.

Fra gli stranieri sono classiche le favole del francese Lafontaine — dello spagnuolo Iriarte — degli alemanni Lessing e Gellert — dell'inglese Gay — del russo Kryloff.

E de' poemi didascalici sono celebri:

Tra i Francesi: *La poetica* del Boileau (n. il 1636) — l'*Antilucrezio,* latino, del Polignac (n. il 1661) — *La filosofia neutoniana* dello Stay (m. il 1801) — *I giardini* del Delille (m. il 1813).

Fra gli spagnuoli: *L'arte nuova* o la *Poetica* di Lopez de Vega (n. il 1562).

Fra gli Inglesi: la *Pomona* del Philips (n. il 1676) — l'*Arte critica* e l'*Uomo* del Pope (n. il 1688), ecc. — le *Stagioni* del Thompson (n. il 1700), tradotte dal Leoni — *Gli amori delle piante* del Darwin (m. il 1802), bellamente tradotti dal Gherardini.

Articolo II.

REGOLE.

1. Qual è poesia didascalica e quali componimenti comprende? — 2. Quali sono poemi didascalici precettivi, e che qualità richiedono? — 3. Quali sono poemi didascalici filosofici? — 4. Quali sono poemi descrittivi? — 5. Che sono l'epistole? — 6. Che sono le favole e di quante specie possono essere? — 7. Che sono i sermoni e le satire? — Esempi.

1. *Poesia didascalica* è quella che insegna o narra o descrive il vero, il buono, il bello, cogli opportuni ornamenti dello stile poetico: e comprende i *poemi precettivi, filosofici, descrittivi;* l'*epistole* le *favole,* i *sermoni* e le *satire.*

2. *Poemi didascalici precettivi* son quelli nei quali si porgono precetti di alcun'arte o scienza o virtù. Essi, serbata la verità e il natural ordine delle cose, richiedono tutti i poetici abbellimenti; vaghe descrizioni; opportuni racconti; immagini sensibili; acconce similitudini e comparazioni; stil chiaro, terso, evidente, or semplice ed or fiorito, secondo le qualità delle cose; verso temperatamente armonioso, scorrevole, variato, imitativo.

3. *Poemi didascalici filosofici* sono quelli in cui si espongono i principii delle scienze filosofiche e fisiche; ed anche questi vogliono le medesime qualità richieste ai poemi precettivi.

— 4. *Poemi descrittivi* son quelli che di proposito descrivono il bello della natura o dell'arte.

Richiedono anch'essi le medesime condizioni prescritte ai precettivi, con queste di più:

I. Che negli oggetti descritti siano ben scelte e particolareggiate e poste in giusto ordine e in chiara luce le peculiari qualità e circostanze.

II. Che queste sieno non strane o false, non comuni o volgari, ma nuove e atte a fare una piacevole impressione.

III. Che esse siano al tutto convenienti alla natura propria degli oggetti, accrescendone l'amenità se ei sono ameni, l'orridezza se orridi, la sublimità se sublimi.

IV. Che le peculiari qualità o attitudini degli oggetti vogliono essere dipinte coi più efficaci epiteti, aggettivi, participî, verbi, che non sieno generici, oziosi o superflui, ma appropriati alle circostanze speciali in cui si considerano le cose descritte.

V. Che le pitture di oggetti materiali vogliono essere avvivate con qualche ente animato, che valga a muovere convenientemente gli affetti.

— 5. L'*epistole* sono lettere in versi sopra argomenti d'indole didascalica o familiare; e richiedono principalmente giusta brevità, eleganza non affettata, natural candore, decorosa semplicità, verso al tutto fluido, senza apparente artifizio.

Queste doti risplendono mirabilmente nelle epistole di Orazio, tutte brio ed eleganza, piacevolezza e urbanità. Trad. dal Gargallo.

Ovidio è troppo spesso incolto, ma alcuna volta affettuoso. Trad. da Remigio Fiorentino e da altri.

Il Bettinelli, l'Algarotti e il Frugoni nel secolo scorso publicarono alcune loro epistole col titolo di *Versi sciolti di tre eccellenti autori;* ma il terzo per soverchia sonorità e turgidezza ebbe biasimo di gusto corrotto.

Ippolito Pindemonte ha il pregio di amabile ingenuità.

Il Barbieri e il Torti hanno schietta eleganza.

— 6. Le *favole* sono brevi fatti o discorsi finti, attribuiti ad uomini, ad animali, a cose prive di senso, per dedurne qualche massima morale a comune ammaestramento: e

possono essere *apologhi*, quando vi s'introducono soli animali o cose inanimate; *parabole*, quando vi s'introducono uomini; *favole miste*, quando vi entrano uomini insieme ed animali.

Le doti delle *favole* devono essere brevità e naturalezza nel racconto e nel dialogo, convenienza nei caratteri secondo la natura degli esseri che vi s'introducono, e spontaneità e giustezza nella morale conclusione, accomodata ai bisogni dei luoghi e de'tempi, alle generali o particolari condizioni degli uomini, tanto che le favole non siano fantasie vane, senza soggetto e senza scopo.

— 7. I *sermoni* e le *satire* sono ragionamenti o invettive più o meno acerbe, in cui si flagellano o si mettono in ridicolo le debolezze, gli errori e i vizii umani per emendarli.

Richiedono sopratutto verità di concetti conformi al vero costume de'tempi, opportunità e moralità d'intento, con ogni rispetto al pudore, alle persone, a tutto ciò che dev'essere rispettato.

ESEMPIO.

A facce 281 e seg. è il principio dell'*Invito a Lesbia* del Mascheroni, chiaro esempio dell'ornato stile poetico e del verso che alle astruse e inamene materie scientifiche sono richiesti.

E a meglio sentire ed apprezzare la variata e disinvolta armonia di que'versi, eccone alcuni dell'Alamanni, che per la uniforme cadenza sulla sesta sillaba, molto bene insegnano a fuggire la stucchevole monotonia:

Che deggia, quando il sol rallunga il giorno,
Oprare il buon cultor ne'campi suoi;
Quel che deggia l'estate, e quel che poscia
Al pomifero autunno e al freddo verno;
Come rida il giardin d'ogni stagione;
Quai sieno i miglior dì, quali i più rei,
O magnanimo re, cantare intendo,
Se fia voler del ciel, ecc.

Due tratti del Zanoia e del Gozzi, posti a riscontro, mostrano assai chiaramente il diverso carattere del sermone oraziano e della satira più severa creata da Persio e Giovenale: mostrano la locuzione, lo stile, il verso che all'un genere e all'altro si addicono.

Principio del sermone di Giuseppe Zanoia *Sulle pie disposizioni testamentarie*:

Scrivi, o notaio: Poi ch'è fisso in cielo
Ch'ogn'uom che nasce abbia ad andar sotterra,
Nè l'ora è nota del fatal tragitto,
Me, tuttor sano, testator ricevi.
Allor che l'alma dal solubil corpo
Sarà disgiunta, abbiala Dio; il muto
Indolente cadavere, a cui nega
Il novo rito un penitente sacco,
Fra cento lumi e i cantici lugubri
E i negri ammanti e le mercate insegne,
Se emergeranno dalla imposta calce,
Sia portato alla tomba. Ad ogni altare
Si moltiplichin l'ostie: il mesto canto
Ogn'anno si ripeta: al mio riposo
Un ministro si sacri, e il marmo inscritto
Sorga all'ara vicino e noti il nome
Di chi 'l sottrasse all'utile telonio
O alla marra pesante e fenne un prete.
Così vassi a salute, e così voglio.

Dal sermone di Gaspare Gozzi *Sulla poesia*:

. . . . Alle fatiche
Amica è poesia; di là sen fugge
Dove si dorme e dio fassi del corpo.
Veggo mille quaderni: è chi mi spiega
Lunghe canzoni: con vocina molle
Altri legge sonetti e posa il fiato
Or sull'unquanco, or sulle man di neve.
Ma che vuol dir che, mentre ei legge, il sonno
M'aggrava gli occhi, e cade il mento al petto,
E, se voglio lodar, parlo e sbadiglio?
Oh ciechi! quel che voi con sonnacchiosa
Mente scriveste, in me sonno produce.
Così non detta quest'ornato ingegno:
Veglia scrivendo, ed io veglio s'ei legge.
Se tu, che scrittor sei, fuggi il lavoro,
E ti basta imbrattar di righe i fogli,
Perchè presumi di tenermi a bada
Con la tua negligenza e con gl'imbratti?
Veggo la noia in te, m'annoio teco.
Ho natura felice: in poco d'ora
Dètto quanto la man corre sul foglio.
Biasmo la tua natura, che sì spesso
Mi travagli gli orecchi. In prima taglia
Una parte de'versi. Io paziente
Sono alla vena tua, quando congiunta

Sarà con l'arte. La feconda vena
Troppo produce: l'arte sola, è magra.
Rompe it coperchio ogni soperchio. Sciogli
D'ogni freno il destrier; corre pe'campi
A lanci, a salti e nulla non avanza.
Stringi troppo sua bocca; esso è restìo.
Tieni nel mezzo. O Anton Seghezzi, dove
L'acuta ira mi tragge? Ecco gli orecchi:
Empili de' tuoi versi. Io tacio; or leggi.

Degli apologhi sia esempio questo bellissimo dell'Ariosto, contro coloro che senza meriti salgono presto in alto, soverchiando gli altri:

Fu già una zucca che montò sublime
In pochi giorni, tanto che coperse
A un pero suo vicin l'ultime cime.
Il pero una mattina gli occhi aperse,
Ch'avea dormito un lungo sonno; e visti
I nuovi frutti sul capo sederse,
Le disse: Chi sei tu? come salisti
Quassù? dov'eri dianzi, quando lasso
Al sonno abbandonai quest'occhi tristi?
Ella gli disse il nome, e dove al basso
Fu piantata mostrògli, e che in tre mesi
Quivi era giunta accelerando il passo.
Ed io, l'arbor soggiunse, appena ascesi
A quest'altezza, poi che al caldo e al gelo
Con tutti i venti trent'anni contesi.
Ma tu, che a un volger d'occhi arrivi in cielo,
Renditi certa, che non meno in fretta,
Che sia cresciuto, mancherà il tuo stelo.

AVVERTENZA.

Essendosi in questo libro dovuto concedere più spazio alle materie precettive e storiche, a chi volesse maggior copia d'esempi raccomandiamo le seguenti opere, come le più apprezzate:

Manuale della letteratura italiana, di F. Ambrosoli. Milano, 1830 — e Firenze, 1863-64.

Esempi di bello scrivere in prosa e in poesia scelti ed illustrati da Luigi Fornaciari. Lucca, 1841.

Della letteratura, discorsi ed esempi in appoggio alla Storia universale di Cesare Cantù. Torino, 1841.

La letteratura italiana additata alla gioventù per via d'esempi del medesimo autore. Milano, 1851, e Torino, 1860.

Studi sulla storia letteraria d'Italia di G. B. Cereseto. Genova, 1851.

I fasti delle lettere in Italia nel corrente secolo additati alla studiosa gioventù dal prof. Antonio Zoncada. Prose e Poesie. Milano, 1853-54.

APPENDICE

DELLE PIÙ FREQUENTI SCRITTURE D'AFFARI

Questo trattatello fu riveduto dall' ottimo e carissimo nostro amico notaio dott. G. B. Maraglio, da Peschiera d'Iseo (che ora dal nome dei Maragli, appellasi *Peschiera-Maraglio*), il quale curò principalmente di conformarlo alle nuove leggi vigenti in Italia: e ci gode il cuore di rendergli questo pubblico testimonio della nostra riconoscenza ed amicizia.

G. P.

APPENDICE

DELLE PIÙ FREQUENTI SCRITTURE D'AFFARI.

Oltre le lettere, è frequente nella vita civile l'uso dei *conti*, delle *quitanze*, delle *ricevute*, delle carte di *riserva* o *precarie*, delle *disdette* o *denunzie* o *premonizioni*, degli *avvisi publici*, dei *certificati*, delle *obligazioni* o *chirògrafi* o *pagherò*, delle *fidejussioni*, delle *cessioni*, delle *procure* o *mandati*, degli *assegni*, delle *consegne*, delle *donazioni*, dei *testamenti*, dei *codicilli*, delle *vendite*, delle *permùte*, delle *locazioni*, dei *contratti per allievi*, delle *petizioni*, delle *suppliche*, delle *istanze*, dei *reclami*, delle *insinuazioni a concorso*, dei *memoriali*, degli *inventarii*.

DEI CONTI.

I conti (detti anche *estratti di conto*, *fatture* o *specifiche* o *polizze*) sono quelle scritture che gli operai, artigiani, mercanti e simili sogliono presentare ai loro avventori o committenti per ottenere il pagamento dei lavori fatti o delle merci somministrate.

In essi devono indicarsi:

1. Il nome della persona per cui fu eseguita l'opera od a cui fu somministrata la mercanzia;

2. La qualità o specie dell'opera o della merce, distinti capo per capo, il peso, il numero, la misura;

3. Il costo della data opera o merce, che si scrive a diritta, in colonne intestate per lire o centesimi;

4. La data (cioè l'anno, il giorno e il mese in cui fu consegnato il lavoro o somministrata la merce) scritta a sinistra in apposita colonna.

Avuto il pagamento, si dà prova di ciò collo scrivere appiè del conto stesso il saldo, nel modo che dimostrano gli esempi.

È da avvertirsi che il conto vuol essere esteso in carta bollata, quando dee presentarsi a pubbliche autorità.

ESEMPIO (1).

GAETANO CAGNOLA

Calzolaio

Genova, 10 giugno 1857.

Il. Sig. Giuseppe Bossi di Savona

Deve

1857	6 gennaio	Per un paio di stivali di prima qualità . . . . L.	30	00
		Per due paia di scarpe di sommacco »	14	00
		Rimessi i tacchi e rifatta l'oriatura a un paio di stivali. . . . . »	3	00
		Per due paia di borzacchini di vitello »	24	00
	15 marzo	Per un paio di pantofole ricamate »	12	00
	25 detto	Racconciati gli stivali al suo servo Giovanni . . . . »	8	00
		L.	91	00

Il 1.° luglio 1857 ricevuto il saldo in lire 85.

In fede
Gaetano Cagnola.

DELLE QUITANZE.

Chiamasi *quitanza* quello scritto col quale uno confessa di avere ricevuto una data somma di danaro per onorarii, salarii, frutti o interessi, censi, restituzioni di capitali, e simili altri pagamenti.

In questa specie di scritture si osserverà quanto segue:

1. Si esprimerà la somma ricevuta in *lettere*, per togliere il il campo a chi che sia di cancellare, levare o aggiungere cosa alcuna;

2. Si esporrà il titolo del ricevuto pagamento, cioè se sia per onorario, o per censo, o per lavori fatti; ecc.

(1) Ogni volta che il maestro darà a fare di questi conti agli scolari, dirà loro egli stesso, se li ignorassero, i prezzi correnti per le mercanzie delle quali sarà discorso.

3. Ove occorra, s'indicherà anche il tempo o termine da cui e fino a cui decorre il pagamento, e ciò specialmente ove si tratti di onorarii, censi, interessi, ecc.

4. Si accennerà la persona o cassa che eseguisce il pagamento.

5. Si apporrà la data di luogo, giorno, mese e anno della ricevuta, e la firma del ricevente, munita (occorrendo) anche del suo suggello; coll'avvertenza di non lasciare spazio alcuno in veruna parte della ricevuta, dovendosi scrivere il tutto di seguito.

6. In fondo alla quitanza ed a sinistra si scriverà in cifre, fra due linee oblique, la somma ricevuta.

Le quietanze vogliono essere estese in carta semplice o bollata, secondo le leggi del paese.

Per ultimo è da avvertire, che nelle quitanze riguardanti il pubblico si suol esprimere prima la somma in lettere, poi la parte pagante, indi il titolo: e nelle quitanze riguardanti i privati si esprime prima la parte pagante, indi la somma in cifre e in lettere, e da ultimo il titolo, come dimostrano gli esempi.

Le spese delle quitanze, tra privati, sono a carico del debitore.

ESEMPI.

QUITANZA PER ONORARIO
CHE SI RICEVE DA UNA CASSA PROVINCIALE.

QUITANZA

per lire duecento, che io sottoscritto ricevo quest'oggi dalla R. Cassa Provinciale del Tesoro in Como, per onorario del p.° p.° mese di ottobre nella mia qualità di Pretore ragguagliatamente all'annua somma di lire duemila e quattrocento.

Como, 1° novembre 1867.

Carlo Villa,
Pretore in Como.

/ Lir. 200,00 /

QUITANZA PER PIGIONE DI UNA CASA.

Confesso io sottoscritto di avere ricevuto dal signor Paolo Piletti L. 200, diconsi lire duecento, pel primo semestre di fitto anticipato da San Michele 1856 a Pasqua di Risurrezione 1857, per un appartamento appigionatogli nella mia casa in Milano, contrada.... al civico numero.... E per fede

Milano, 28 maggio 1857. *Antonio Gelmi.*

Lir. 200,00

DELLE RICEVUTE.

Chiamasi *ricevuta* la dichiarazione di ciò che uno riceve in custodia o deposito.

Per la ricevuta è da osservare quanto segue:

1. Descrivere esattamente la cosa ricevuta e lo scopo per cui ne vien fatta la consegna.
2. Esporre nome, cognome e grado della persona che consegna.
3. Apporre la data di luogo e tempo, e la firma della persona che riceve, la quale chiamasi *consegnatario.*

Le ricevute possono esser fatte in carta semplice o bollata, secondo le leggi vigenti.

ESEMPI.

RICEVUTA DI GIOIE DATE IN DEPOSITO.

Dichiaro io sottoscritto d'aver ricevuto dalla nobil donna Dorotea Erri tre anelli di diamanti ed una scatoletta suggellata, contenente varie altre minuterie d'oro, per la somma totale di circa seimila franchi, le quali cose essa nobil donna mi ha consegnate perchè le custodisca fino al suo ritorno dal viaggio che sta per intraprendere alla volta della Sicilia.

Firenze, 12 luglio 1856. *Federico Dini.*

RICEVUTA DI DANARO DATO IN DEPOSITO.

Dichiaro io sottoscritto d'aver ricevuto dal nobil uomo barone Francesco Widimann, capitano nel reggimento.... tremila franchi che egli mi ha consegnati da custodire fino a che ritorni dalla campagna di Germania, per la quale è in procinto di partire.

Milano, 6 aprile 1809. *Antonio Sertoli.*

DELLE CARTE DI RISERVA O PRECARIE.

Occorre talvolta che alcuno si trovi nel caso di obbligarsi a fare una prestazione ad un altro, a concedergli l'uso di checchessia, una servitù, un vantaggio, ecc., ed in tal caso la concessione fatta o l'obbligazione assunta vogliono essere assicurate per iscritto, perchè in progresso di tempo non abbiano a nascere controversie; e queste assicurazioni scritte chiamansi *carte di riserva* o *precarie*.

Comunemente la persona a cui si fa la concessione si obbliga essa pure a qualche cosa, e di qui nasce la necessità che nella carta di riserva venga espressa anche la reciproca sua obbligazione, ovvero ch' essa rilasci un' altra carta di riserva o controbbligazione al primo concedente.

Nelle carte di riserva fa duopo osservare quanto segue:

1. Si esprime con precisione e chiarezza l'obbligo assunto o la concessione fatta colle condizioni inerenti, scrivendo le cose per modo che non lascino il menomo campo a future quistioni o controversie.

2. Si indica il nome, il cognome e il grado della persona a cui si rilascia la carta.

3. Si appone la data di luogo e tempo, e la firma di chi rilascia la carta: e, benchè non necessaria, può essere utile la firma eziandio di due testimonii.

ESEMPI.

CARTA DI RISERVA, COLLA QUALE IL PROPRIETARIO DI UNA CASA ACCORDA A UN SUO VICINO LA FACOLTA' DI FAR DUE FINESTRE.

Colla presente dichiaro io sottoscritto di concedere al mio vicino signor Pasquale Fieri, negoziante di pellami e proprietario della casa N. 320, che possa far due finestre nel muro di sua proprietà confinante col mio giardino, le quali finestre avranno vista nel giardino stesso: colla condizione però ch'egli si obblighi a fare immediatamente murare a tutte sue spese le dette due finestre ogni qual volta così piacesse a me od a' miei eredi e successori. In fede di che unitamente ai testimonii sottoscritti ho firmata la presente.

Castiglione delle Stiviere, 9 aprile 1821.

Angelo Pasqua, proprietario della casa N. 319.
Pietro Stefanucci, testimonio.
Giovanni Delbono, testimonio.

CONTROBBLIGAZIONE CHE FA IL VICINO PASQUALE FIERI AL CONCEDENTE ANGELO PASQUA.

Colla presente dichiaro io sottoscritto che la concessione accordatami dal mio vicino signor Angelo Pasqua, proprietario della casa N. 319, di aprire due finestre in quel muro di mia proprietà che confina col suo giardino, è da me riconosciuta come un atto di semplice cortesia, e perciò mi obbligo, ad ogni richiesta sua o de' suoi eredi e successori, di fare immediatamente murare a tutte mie spese le dette due finestre. E così pure dichiaro di non oppormi per nulla a quella qualunque pubblica registrazione che il detto signor Angelo Pasqua intendesse di far fare della presente, per assicurarsi che l'attuale concessione non abbia a produrre servitù perpetua e necessaria, obbligandomi all'uopo ad intervenire all'atto legale bisognevole a conseguire una tale iscrizione. In fede e testimonianza di che ho qui apposta la mia firma unitamente ai testimoni chiamati.

Castiglione delle Stiviere, 9 aprile 1821.

Pasquale Fieri, proprietario della casa N. 320.
Pietro Stefanucci, testimonio.
Giovanni Delbono, testimonio.

CARTA DI RISERVA D'UN PROPRIETARIO DI CASA
AD UN SUO VICINO
PER UN'AREA DI TERRENO CONCESSAGLI.

Colla presente dichiaro io sottoscritto che il signor Sigismondo Ratti mio vicino mi ha per atto di pura cortesia concesso l'uso di tanta parte del giardino che ha dietro la sua casa, quanta corrisponde all'area di due tavole quadrate, affinchè io possa collocarvi un alveare; e mi obbligo a restituirgli nell'uguale stato questo pezzo di terreno ad ogni richiesta sua o de' suoi eredi e successori. In fede e testimonianza di che ho qui apposta la mia firma.

Goito, 8 maggio 1820.

Idelfonso Negri, proprietario della casa N. 410.
Antonio Verni, testimonio.
Adalberto Rossi, testimonio.

DELLE DISDETTE O DENUNZIE O PREMONIZIONI.

Si chiamano *disdette* o *denunzie* o *premonizioni* quelle scritture mediante le quali si determina il tempo in cui deve cessare o adempirsi una obbligazione qualunque.

Esse scrivonsi in forma epistolare, e se la cosa è di molta importanza, e singolarmente allorchè si può prevedere qualche opposizione, si fanno in via giudiziale (che è la più sicura), o per lo meno se ne richiede ricevuta scritta dalla controparte, o testimonianza di due probe persone; e sia l'una o sia l'altra forma,

1. Vi si accenna chiaramente l'obbligazione che viene intimata o disdetta;
2. Si determina esattamente il tempo in cui essa deve cessare o adempirsi.

ESEMPI.

DISDETTA DELLA LOCAZIONE DI UNA CASA
DAL PIGIONANTE AL PROPRIETARIO.

Stimatissimo signore,

Col prossimo S. Michele ho deciso di trovarmi altra abitazione, e perciò mi affretto a disdire colla presente il contratto di pigione dell'appartamento che occupo nella di lei casa N. 801, Via del Corso, affinchè ella ne possa per tempo disporre come più le piacerà. Sono

Pavia 1.° luglio 1846. *Placido Vegli.*

RISPOSTA.

Stimatissimo signore,

Conformemente al riverito suo foglio 1.° luglio 1846, mi pregio di dichiararle accettata pel prossimo S. Michele la disdetta della locazione dell'appartamento che ella occupa nella mia casa N. 801, Via del Corso. Con tutta la stima

Pavia, 4 luglio 1846. *Luigi Frigerio.*

DISDETTA DELLA LOCAZIONE DI UN APPARTAMENTO DAL PROPRIETARIO AL PIGIONANTE.

Stimatissimo signore,

È mia intenzione di venire ad abitare l'appartamento a primo piano della casa N. 800, posta in Via Larga. Mi vedo quindi in obbligo di disdirle la locazione dell'appartamento fin d'ora, acciocchè ella abbia tempo a provedersi d'altra abitazione e porre in libertà quella che occupa al presente, pel prossimo S. Michele. Sono con tutta la stima

Di lei, pregiatissimo signore,

Milano, 1.° aprile 1851.

Dev.mo servitore
Zenobio Cinelli.

RISPOSTA.

Stimatissimo signore,

Mi pregio di dichiararle la ricevuta e la accettazione della disdetta recatami dal suo foglio 1.° aprile 1851; e pel prossimo S. Michele potrà la S. V. liberamente disporre dell'appartamento da me abitato nella casa di lei N. 800, in Via Larga. Con perfetta stima

Di lei, pregiatissimo signore,

Milano, 4 aprile 1851.

Dev.mo servitore
Bertarelli Giovanni.

PREMONIZIONI D'UN CREDITORE AL SUO DEBITORE.

Stimatissimo signore,

Per la fine dell'anno presente mi occorre il capitale di effettive lire duemila datole a frutto per un biennio, colla scrittura 1.° gennaio 1843, e ricuperabile mediante premonizione anticipata un trimestre. La prego quindi a fare in modo che ai 31 dicembre prossimo venturo mi sia reso il detto capitale coi relativi interessi: e le sono con vera stima

Bergamo, 25 settembre 1849.

Dev.mo servitore
Alessandro Ruzzoli.

RISPOSTA.

Stimatissimo signore,

Le avviso la ricevuta del suo pregiatissimo foglio 25 settembre 1849; e mi reco a dovere di dichiararle che il 31 dicembre prossimo venturo le sarà reso il capitale di lire duemila datomi a mutuo colla scritta 1.° gennajo 1843: e le sono con sincera stima

Bergamo, 27 settembre 1849.

Dev.mo servitore
Vaghi Antonio.

DEGLI AVVISI PUBLICI.

Varie sono le occasioni nelle quali con iscritte o stampe pubblicate nelle piazze o nelle gazzette occorre di far note certe cose al publico, e queste scritte o stampe si chiamano *avvisi publici* o *bandi.*

Nello stendere così fatti avvisi fa d'uopo quanto segue:

1. Esporre la cosa per esteso, indicandone la specie, l'uso, il numero, la misura, il valore, ecc.

2. Accennare le condizioni alle quali altri potrà approfittare dell'avviso.

3. Esprimere ogni cosa colla massima brevità e chiarezza. Quando trattisi di beni, case o simili, da vendersi, affittarsi, ecc., la descrizione si potrà a piacere o comprendere nel testo dell'avviso, o sottoporre separatamente al testo dell'avviso stesso.

AVVISO DI BENI DA AFFITTARSI.

BENI DA AFFITTARSI CON FORNACE UNITA.

Si vogliono affittare i sotto descritti beni pel giorno di san Martino del corrente anno 1857: e quindi chi aspirasse a tale affitto potrà recarsi nel giorno sette del prossimo mese d'aprile nella casa del signor ingegnere Pietro Fabi posta nella contrada del Lauro al civico N. 1846, ove, con esperimento d'asta amichevole, si delibererà al miglior offerente, se così parerà e piacerà. Presso il detto signor ingegnere e nella casa situata in Melegnano al N. 14 anche prima del detto giorno dell'asta saranno mostrati i capitoli, coll'osservanza dei quali s'intende di passare all'affitto suddetto.

I beni da affittarsi sono:

Casa con bottega, e vigna di pertiche 5. 12.

Fornace da Materiali con fondo unito per la fabbricazione, parte del qual fondo è ridotto a prato adaquatorio.

Il tutto nel luogo detto il Giardino *nel Comune di Melegnano.*
Milano, 17 febbrajo 1857.

Vaghi Antonio.

AVVISO DI CASE DA VENDERSI.

CASE CIVILI IN FIRENZE DA VENDERSI UNITAMENTE O SEPARATAMENTE.

Si vogliono vendere unitamente o separatamente le case civili qui sotto indicate; e perciò sono invitati gli aspiranti all'acquisto delle medesime a presentarsi nel giorno di venerdì ventotto del corrente mese di maggio, alle ore dieci antimeridiane, con sufficiente deposito o idonea sicurtà, nella casa del Notaio signor Dottore . . . . . situata in via . . . . . al N.° . . . , ove, con esperimento d'asta, si passerà alla vendita delle suddette case al migliore o ai migliori offerenti, se così parerà e piacerà, e colla osservanza dei capitoli che a comodo di qualunque aspirante possono vedersi anche prima dell'asta presso il nominato signor Dottore.

Sezione prima.

Casino con due botteghe posto in via di . . . . . . dirimpetto all'albergo . . . , al civico N.° . . . coll'estimo di scudi . . . . N.° 1874

Sezione seconda.

Casa attigua all'anzidetta con una bottega posta sull'angolo della via suddetta e di quella di . . . . al civico N.° . . . , col censo di scudi . . . . . » 978

Sezione terza.

Casa con scuderia, rimessa, giardino, ecc. in via di . . . . . al civico N.° . . . censita scudi . . . . . . » 1265

Estimo totale scudi . . . . N.° 4117
Firenze, il 14 maggio 1857.

AVVISO D'OGGETTI DA VENDERSI.

ALLA CASCINA MAIOCCA PRESSO SEDRIANO.

Si vogliono vendere vacche, buoi, cavalli e diversi attrezzi rurali, come carri, carretti, erpici, aratri, ecc.; e così pure tini, botti, vasellami di rame, mobili da stanza; e per ultimo frumento, riso, vino ed altre derrate.

Chi aspira all' acquisto dei detti capi potrà comparire alla cascina suddetta alle ore nove della mattina del giorno 23 andante febbraio e successivi, ove, con esperimento d' asta amichevole, si verrà alla vendita a pronto contante, se così parerà e piacerà.

Milano, 12 febbrajo 1857.

AVVISO DI MANCIA PER COSE SMARRITE.

VENTI FRANCHI DI MANCIA

A chi avesse trovato un cane levriero tigrato, con collare di ottone, su cui è scritto il nome del padrone, smarritosi ieri giorno 10 ottobre verso le ore tre pomeridiane nei Giardini a Castello.

La suddetta mancia verrà data a chi presenterà il detto cane al Caffè della Vittoria in Calle Larga.

Venezia, 11 ottobre 1857.

DEI CERTIFICATI.

Si chiamano *certificati* od anche *attestati* quelle scritture nelle quali si afferma che una cosa è accaduta in un dato modo e non altrimenti, e ciò a vantaggio di un terzo, o a sua domanda, o per dovere d' ufficio.

I certificati sono di più specie: qui però non si tratta che degli attestati che si rilasciano a persone di servizio, i quali chiamansi più comunemente *benserviti*, e degli attestati che si rilasciano per fede di un fatto accaduto, i quali chiamansi più comunemente *dichiarazioni* o *deposizioni*.

§ 1. Benserviti.

Le parti essenziali di questa specie di scritture sono le seguenti:

1. Il nome, il cognome, la condizione, l'età e la patria della persona a cui si rilascia l'attestato.

2. L'indicazione degli anni di suo servizio, dell' impiego sostenuto, dell' abilità e dello zelo dimostrati nell' adempire i propri doveri, e della condotta morale tenuta.

3. La data di luogo e tempo, e la firma dell' attestante.

ESEMPIO.

Benservito per un cocchiere.

Essendo stato al mio servigio per lo spazio di sei anni Giovanni Borgognone da Goito in qualità di cocchiere, ed avendo egli procurato sempre di adempire le parti sue, ho perciò voluto fargliene quest' attestazione in segno della gratitudine dell' animo mio, che si chiama da lui benservito. In fede

Milano, 14 maggio 1856. *Angelo del Verme.*

Benservito per uno scritturale di negozio.

Il presentatore di questo, signor Andrea Rughi, nativo di Vicenza, di ventott' anni, ha servito per sei anni continui nella mia casa di commercio in qualità di scritturale, e in tutto questo tempo ha trattato i miei affari con tanta puntualità, cognizione e probità, ch' io me ne sono trovato sommamente soddisfatto, ed ora ch' egli ha risoluto di tentare una maggiore carriera in piazze di commercio più grandi, godo di potergli rendere colla presente una ben meritata testimonianza dello zelo e dell'abilità che ha sempre dimostrato.

Padova, 10 maggio 1857. *Pietro Napelli,* negoziante.

§ 2. Deposizioni.

Spesse volte veniamo ricercati di asserire per iscritto un qualche fatto accaduto od un' azione commessa da noi o da un terzo. Quella scrittura che stendesi a tale effetto si chiama *deposizione*, la quale può essere giudiziale (fatta in giudizio), e stragiudiziale (fatta fuori di giudizio). Parti essenziali di tali scritture sono le seguenti:

1. Il nome, il cognome, la condizione e la patria della persona a cui istanza si fa la deposizione.
2. Il nome, il cognome, la condizione e la patria della persona contro cui è diretta e deve servir di prova la deposizione.
3. Il racconto del fatto, che si dovrà stendere esattamente e scrupolosamente, accennando le circostanze di tempo e di luogo e tutte quelle che servir possono a rischiarare e a dar prova del fatto, ed ommettendo tutte le inutili.
4. La clausola che quanto si depone è la pura verità, e che siamo pronti a confermare l' esposto entro e fuori di giudizio e con giuramento.
5. La data di luogo e tempo, e la firma del deponente.

ESEMPIO.

Deposizione di pagamento veduto effettuare.

Certifico io sottoscritto per la pura verità, così ricercato dal signor banchiere Andrea Dubois, d'essere stato testimonio di presenza ed oculare allo sborso di numero duecento pezzi da cinque franchi in argento, che il detto signor Andrea Dubois banchiere eseguì nel giorno sette maggio mille ottocento cinquantasette a mezzogiorno circa, nel gabinetto della sua casa situata a San Paolo al N. 7100 nelle mani del signor Giovanni Faliero, possidente. Certifico pure di aver udito il detto signor possidente Giovanni Faliero dichiarare che mediante il pagamento della somma anzidetta si riteneva soddisfatto d'ogni suo avere in causa dell'affittanza dei magazzini N. 220, 221 e 222 posti a San Salvadore fino a tutto settembre mille ottocento cinquantasette. Del che faccio fede colla presente, pronto a confermare l'esposto anche in giudizio, e con mio speciale giuramento.

Venezia, 1.° ottobre 1857.

Luigi Andreola, sensale.

Deposizione d' ingiuria verbale.

La sera del ventiquattro aprile scorso tra le quattro e le cinque io mi trovava ragionando in Piazza Virgiliana col signor Angelo Bendai. Giunti alle panchine di destra più prossime al teatro, ci sedemmo sovra una di esse e stavamo continuando il discorso, allorchè improvvisamente il signor Stefano Negretti orologiaio prese per un braccio il mio compagno Angelo Bendai e gli diresse le parole seguenti: Perchè non mi pagate voi l'orologio che avete preso alla mia bottega? Volete voi gabbare me siccome già avete gabbato molte onorate persone? A queste parole il mio compagno Angelo Bendai rispose come segue: Perdonate, signore; ma questo non è il modo d'affrontare un uomo sulla pubblica via: se foste venuto a casa mia, siccome avevate detto di voler fare, sareste a quest'ora stato pagato: sappiate però che io intendo di voler soddisfazione presso chi spetta di questo vostro cattivo procedere.

Ad istanza del detto signor Angelo Bendai attesto io sottoscritto quanto sopra, essendone stato testimonio di presenza e di udito, e dichiarandomi pronto, ove occorra, a confermare la verità dell'esposto anche con mio speciale giuramento.

Mantova, 30 aprile 1857. *Abramo Prosperini*

DELLE OBBLIGAZIONI OSSIA DEI CHIRÓGRAFI.

Si chiamano *chirògrafi*, ed anche *obbligazioni* o *carte di debito* quelle scritture le quali fanno fede che una persona ha ricevuto da un'altra danaro sovra pegno o senza, con frutto, o senza, in via di semplice prestito, e ciò per un dato tempo e con obbligo di restituzione ad un giorno prefisso. Colui che sborsa la somma si chiama *creditore*, e quegli che la riceve *debitore*. Il danaro prestato si chiama *capitale*, e quel soprappiù di danaro che pagar deve il debitore oltre al capitale, cioè il quattro o il cinque per cento, si chiama *frutto* o *interesse*. Se il debitore dà in pegno una casa, un giardino, un fondo, pel capitale che riceve, quel pegno si chiama *ipoteca*, ed in tal caso è necessario per la costituzione della medesima un atto giudiziale o di notaio: che se il debitore riceve il capitale in via di semplice prestito e sulla sola fiducia personale che in lui ripone il creditore, tale fiducia si chiama *credenza* e *credito*.

Nei chirografi si deve necessariamente esprimere che cosa si riceve, da chi si riceve, la causa per cui si riceve, e le condizioni a cui si riceve, e collocare ogni cosa nell'ordine seguente:

1. Il nome, il cognome, il nome del padre, la patria e la condizione del debitore.
2. La indicazione della somma che egli riceve, esattamente indicandone il titolo.
3. Il nome, il cognome, il nome del padre, la condizione e patria del creditore.
4. Il tempo della restituzione, o la premonizione convenuta, e la quantità dell'interesse.
5. L'ipoteca o il pegno che se ne dà.
6. La data di tempo e luogo, e la firma del debitore.

Quando il chirografo è tutto scritto e sottoscritto dal debitore, non occorrono altre formalità: ma se esso fu scritto da altri, e sottoscritto dal debitore, è necessario che questi aggiunga alla sua firma, di propria mano, *buono* o *approvato*, indicando in lettere per disteso la somma o le cose che riceve: e in questo caso sarebbe prudente altresì l'intervento di due testimonii.

Ove il debitore non sappia scrivere, l'atto dev'essere steso da un Notaio.

Il chirografo per danaro ricevuto dovrà portare l'indicazione esatta della qualità delle monete sborsate dal creditore, e la

condizione espressa che la restituzione del prestito dovrà essere eseguita in altrettante monete effettive della stessa specie, cioè pezzi da venti franchi se furono prestati pezzi da venti franchi; sovrane, se sovrane, ecc., e lo stesso dicasi se il prestito fu eseguito con carte pubbliche.

Quanto sovra si è detto vale anche pei chirografi relativi a prestiti di mercanzie o d'altro, colla sola avvertenza, che in tal caso si dovranno specificare tutt' i capi prestati, coi rispettivi loro prezzi esposti prima separatamente e poi in complesso.

Qualora il prestito si faccia a persona soggetta ad altro foro (Tribunale o Pretura) che non sia quello del creditore, e qualora si dubiti che il debitore possa mancare o tardare al pagamento al termine prefisso, sarà bene il fargli aggiungere nel chirografo la clausola ch' esso debitore rinunzia al foro suo, e si sottopone a quello a cui è soggetto il creditore.

L'atto dee essere scritto in carta bollata, e presentato all'ufficio competente per la tassa-registro.

ESEMPI.

CHIROGRAFO PER PICCOLA SOMMA PRESTATA A BREVE TERMINE CON DECORRENZA DI FRUTTI.

Confesso io sottoscritto d'aver ricevuto quest'oggi dal signor Giovanni Gambacorta venti sovrane d'oro effettive a titolo di mutuo, e mi obbligo di restituirle nella medesima specie fra quindici mesi prossimi avvenire, il 31 luglio dell' anno prossimo venturo, pagando pure a quell' ora gl' interessi relativi in ragione dell'annuo frutto del cinque per cento. In fede di che ho steso la presente di mio proprio pugno, e mi sottoscrivo

Schio, 1 maggio 1857. *Pietro Devecchi.*

CHIROGRAFO PER SEMPLICE PRESTITO.

Sono quindici napoleoni d'oro effettivi che io sottoscritto ricevo quest'oggi dal signor Martino Calergi a titolo di semplice e grazioso prestito; e prometto di restituirli al suo domicilio in tanti eguali napoleoni d'oro effettivi entro tutto dicembre prossimo, rimossa ogni eccezione o contradizione qualunque.

Treviso, 17 aprile 1851. *Eustachio Zorzi.*

DELLE SCRITTURE DI FIDEJUSSIONE.

Occorre spesso che quella persona la quale cerca in prestanza danaro od altro, mancando di beni da ipotecare o d' altro modo qualunque d' assicurare il prestito, non trovi chi le fidi ciò che le abbisogna. In tal caso fa d' uopo che ritrovi altra persona la quale si obblighi a rispondere del proprio verso il creditore e a pagare essa il prestito qual volta il debitore, giunto il tempo prefisso, non volesse o non potesse soddisfare. Questa persona chiamasi *fidejussore* od anche *mallevadore*, e quella scrittura in cui si obbliga a pagare chiamasi *scrittura di fidejussione,* od anche *istrumento di malleveria, o sicurtà.*

Vi sono due sorte di fidejussione: *semplice* e *solidale.* L'una importa la conseguenza che si abbia a far pagare prima od almeno contemporaneamente il principal debitore; l'altra dà diritto al creditore di esigere il pagamento dal principal debitore o dal mallevadore, come più gli piaccia.

Può fare sicurtà solo chi abbia la libera amministrazione de' suoi beni.

Le parti essenziali della scrittura di fidejussione sono le seguenti:

1. Il nome, il cognome, il nome del padre, la condizione e la patria del fidejussore, e di quello per cui vien fatta sicurtà, cioè del debitore.

2. Il nome, il cognome, il nome del padre, la condizione e la patria di quello al quale si dà sicurtà, cioè del creditore.

3. L' indicazione del capitale o della cosa per la quale si fa malleveria.

4. L'indicazione dell' ipoteca o del pegno col quale si assicura il creditore, e sulla quale egli potrà far valere i proprii diritti in caso di negato pagamento. In questo caso dell'ipoteca occorre un atto munito di tutte le legalità, perchè l' ufficio delle ipoteche abbia a prestarsi alla iscrizione ne' propri registri. Che se non venisse assegnata alcuna ipoteca o pegno (come suol accadere quando si tratta di piccole somme), allora basterà l'espressione generica *che si fa sicurtà.*

5. La firma del mallevadore, colla osservanza delle norme stabilite pel Chirografo.

Le malleverie si fanno in due modi, cioè 1. in una scrittura a parte; 2. commiste coll'obbligazione per cui hanno luogo: e si stendono sempre in carta bollata. Si avverte a tale proposito che la mancanza di bollo non invalida l'atto, ma lo sottopone ad una multa finanziaria.

ESEMPIO.

SCRITTURA DI FIDEJUSSIONE SEMPLICE UNITA ALLA SCRITTURA DI CONTRATTO PER LA QUALE HA LUOGO.

Confesso io sottoscritto d'avere quest' oggi ricevuto dal signor Augusto Zemoli di Pietro da Como, due mila napoleoni d'argento sonanti a prestito fruttifero, e prometto di restituire detta somma in altrettanti napoleoni d' argento effettivi entro un anno avvenire decorribile da questo giorno, e di pagare oltracciò di semestre in semestre l'ordinario interesse del cinque per cento. A fine poi di assicurare il detto signor creditore del prestito fattomi gli ho dato per fidejussore il signor Simone Delsanto, fu Siro, il quale colla presente si obbliga, pel caso che non paghi io debitore Pietro Verza, a pagare del proprio. In fede di che io medesimo, il fidejussore ed i due testimonii a ciò pregati abbiamo apposto alla presente la nostra firma.

Pavia, 20 settembre 1856.

Pietro Verzi fu Filippo debitore
approvo per duemila napoleoni d'argento.
Simone Delsanto fu Siro mallevadore
approvo per duemila napoleoni d'argento.
Andrea Licci, testimonio.
Sante Chiminelli, testimonio.

DELLE CESSIONI.

Può occorrere a taluno di cedere qualche suo credito ad una terza persona, nella quale si trasferisce il diritto di esigere il credito e di agire in luogo dell' originario creditore. Perchè però quegli a cui viene ceduto un tale diritto (e che si chiama *cessionario*) possa agire legalmente, fa d' uopo che quegli che glielo cede (il quale si chiama il *cedente*) gli rilasci di ciò un atto formale. E quest' atto si chiama *cessione* o *scrittura di cessione*.

Nelle scritture di cessione si deve esporre:

1. Il nome e cognome del cedente, e quello del cessionario.
2. Il credito o il diritto che vien ceduto colle circostanze e condizioni relative.
3. La firma del cedente, l' accettazione nel cessionario, e spesso a tenore delle circostanze anche quella di due testimonii.

Nella cessione di crediti fa d'uopo indicare e nominare esattamente lo scritto d'obbligazione o il chirografo da cui dipen-

dono essi crediti, ed esprimere che fu consegnato al cessionario unitamente all'atto di cessione.

Le scritture di cessione vogliono essere stese in carta bollata, e presentate all'Ufficio del Registro per la tassa.

ESEMPIO.

Colla presente dichiaro io sottoscritto di aver ceduto, siccome cedo, al signor Giuseppe Vagliano la somma di lire tre mila effettive che a tenore del chirografo 8 ottobre 1850 mi deve il barone signor Antonio Lami unitamente agl' interessi del 5 per cento scaduti fin dall'8 ottobre 1856, con questa condizione che il detto mio cessionario signor Giuseppe Vagliano possa fare di questo credito cedutogli quello che più gli piaccia come di sua particolare proprietà solo allorquando io mi sarò dichiarato da lui pienamente soddisfatto in questo proposito. Ed a tal uopo ho consegnato al detto signor Giuseppe Vagliano anche l'originale chirografo sovraccennato.

Morbegno, 11 aprile 1857.

Paolo Rossini, cedente.
Giuseppe Vagliano, accetto.
N. N. testimonio.
N. N. testimonio.

DELLE PROCURE.

La *procura*, detta anche *mandato*, è uno scritto col quale trasmettiamo ad un terzo la facoltà di amministrare e di condurre un affare qualunque in nostro nome.

Quegli che rilascia la procura è detto *mandante*, chi la riceve *mandatario*.

Nei casi ordinarii è legale quella procura che è scritta per intero dalla mano del mandante, e che porta la sua firma. Ma occorrono incontri in cui la procura vuol essere autenticata dal notaio, e talvolta anche dall'autorità giudiziale: come, per esempio, allorquando si deve usare della procura fuori di Stato, o presso le autorità giudiziarie.

Poichè per la procura il mandante è obbligato a riconoscere come fatto da lui stesso tutto che il manda-

tario opera in suo nome, la legge prese questa specie di scritti in ispeciale considerazione, e ad evitare le questioni, gl'inganni, gli artificî della frode, prescrisse alle procure norme determinate; e stabilì che non abbiano valore se non in quanto sieno fatte secondo le prescrizioni della legge medesima, e che le facoltà del mandatario abbiano sol quella estensione che la legge statuì alle dichiarazioni da essa specificate.

A bene stendere una procura è dunque innanzi tutto necessario conoscere le norme dalla legge prescritte.

Queste norme non sono eguali in tutti gli Stati, e vogliono essere studiate nel Codice che è in vigore in quel luogo ove si ha a fare la procura.

La disposizione più importante a conoscersi è la seguente, che le facoltà di cui si vuole investito il mandatario si devono specificare ad una ad una: laonde si intende che il mandatario abbia sol quelle facoltà che sono specificate nella procura, sebbene con parole generali si dichiarasse di volere a lui attribuite anche le facoltà che si tacciono. Se, p. e., in un mandato diceste che eleggete a vostro procuratore Tizio, perchè in vostro nome *venda e comperi come a lui piacerà meglio, e faccia ogni altra cosa qualunque, intendendo voi che sia egli riconosciuto come un altro voi stesso*, con tutte queste parole voi non avreste data legale facoltà a Tizio se non di *vendere* e di *comperare* (facoltà specificate): ed egli non potrebbe legalmente riscuotere in vostro nome un capitale, intimare ad un vostro debitore, ecc.

Il mandato in termini generali non comprende che gli atti di amministrazione.

Quando trattasi di vendere, ipotecare o fare altri atti, che eccedono la ordinaria amministrazione, il mandato debb'essere espresso.

Procura generale.

La procura generale, nello stretto senso della parola, non ha luogo, dacchè è stabilito che ogni affare di qualche importanza debba essere specificato.

Per procura generale, adunque s'intende quella procura che abbraccia la generalità di una specie di affari, come nella procura generale ad un avvocato sarebbero

tutte le *liti attive e passive*: tale sarebbe la procura generale ad un amministratore, nella quale s' intenderebbero compresi tutti quegli atti che spettano all' amministrazione dei beni stabili e mobili, e che non cadono nella categoria degli atti bisognevoli di un mandato speciale.

Procura speciale.

Dicesi speciale quella procura colla quale si affida al mandatario l'espedire uno speciale affare. Tale sarebbe quella procura colla quale altri nominasse una persona per accettare in proprio nome una eredità.

Procura limitata, illimitata.

Il mandante nell' affidare al mandatario un affare può prescrivergli il modo con cui intende che l' abbia a trattare, e può affidarglielo perchè lo tratti in quel modo che il mandatario crederà meglio. Nel primo caso la procura dicesi *limitata*, perchè il mandante ha prescritti i limiti entro i quali è ristretta la facoltà del mandatario: nel secondo caso dicesi *illimitata*, perchè la facoltà del mandatario non è ristretta da limite veruno.

A tenore di queste nozioni, bene soddisferemo all'uopo nella procura

1. Dichiarando che eleggiamo Tizio a nostro procuratore;
2. Dichiarando l'affare, o gli affari pei quali gli diamo procura;
3. Dichiarando le norme secondo le quali vogliamo che tratti l'affare, ciò che costituisce la procura *limitata:* ovvero dichiarando che ci rimettiamo in tutto alla sua scienza e coscienza, ciò che costituisce la procura *illimitata*;
4. Specificando con l'affare anche le facoltà di che vogliamo investito il nostro procuratore, a fine che lo possa convenientemente condurre, ove queste facoltà sieno tali che a tenore della legge esigano di essere specificate.
5. Concludendo lo scritto colla dichiarazione che avremo *per fermo e rato* tutto che il procuratore sarà per fare: la qual dichiarazione però non è necessaria, giacchè essa non è che la conseguenza del mandato, ed è quindi sottintesa.

ESEMPI.

Procura generale illimitata.

Io sottoscritto nomino a mio procuratore generale il signor N. N., e lo abilito ad amministrare in mio nome tutti i miei averi stabili e mobili, rimettendomi in tutto alla sua scienza e coscienza. — In fede

Mantova, 5 luglio 1849. *N. N.*

Procura speciale limitata.

Io sottoscritto eleggo a mio speciale procuratore il signor N. N. perchè riscuota in mio nome il capitale di lire 12,600, dico lire dodicimila, di mia ragione, goduto dal signor Francesco Negri del fu Girolamo di Mantova, costituito colla scrittura 15 agosto 1840, negli atti di Paolo Bergonzi, notaio residente in Mantova, e rilasci allo stesso la corrispondente quitanza.

Esso mio mandatario però non dovrà ricevere dal signor Negri se non l'intiero capitale coi frutti decorsi, il tutto in lire effettive. — In fede

Brescia, 6 luglio 1849. *N. N.*

Procura speciale illimitata.

Io sottoscritto eleggo a mio procuratore il signor Luigi Pace del fu Gerolamo da Brescia, perchè dichiari al signor cancelliere della pretura di Lonato che io accetto, col beneficio dell'inventario, l'eredità del mio zio Carlo Benintendi defunto in quella borgata il 15 febbraio 1867; e lo abilito a firmare il relativo atto, a fare l'inventario della relativa sostanza, a depositarlo presso quella Cancelleria, a denunciare la eredità all'Ufficio del Registro, e a fare tutti quegli altri atti che occorrono per liquidare la eredità medesima. In fede

Brescia, 15 maggio 1868. *N. N.*

Della procura agli avvocati.

Quando un avvocato toglie a far valere l'altrui diritto davanti ad un tribunale, deve innanzi tutto provare al magistrato d'essere a ciò delegato dal suo cliente con legale procura: e però il cliente nella procura che rilascia al proprio avvocato deve dichiarare

1. Che lo elegge a rappresentarlo in giudizio, nella lite, o nelle liti da determinarsi, o in tutte le liti;
2. Che gli dà la procura in nome proprio e de' suoi eredi;
3. Che lo abilita a nominare sostituti;
4. Che per gli affari commessigli elegge il domicilio presso l'avvocato stesso.

Queste sono le cose che devono essere espresse in una procura ad un avvocato perchè sia valida. Il che però non toglie che all'avvocato non si possa dare ogni altra facoltà.

Questa procura può essere *generale* per la generalità degli affari contenziosi. Le persone che hanno molti affari e che di continuo hanno bisogno di chi le rappresenti in giudizio, per evitare il tedio di estendere ad ogni tratto una procura speciale eleggonsi un avvocato a cui rilasciano una procura generale, valevole per tutti gli affari contenziosi.

Questa procura, perchè sia valida, dee essere per atto notarile, o almeno autenticata nelle firme da un notaio.

ESEMPI.

Procura generale.

Per me ed eredi istituisco mio procuratore il sig. avv. Carlo Corna da Vicenza, perchè mi rappresenti in tutte le mie cause attive e passive, innanzi a qualunque Pretura, Tribunale o Corte d'Appello o di Cassazione, con facoltà di promuovere liti, difendermi in quelle che mi fossero promosse, fare opposizioni, proporre incidenti, appellarsi o ricorrere in Cassazione, sostituire altri procuratori, e fare ogni altra cosa a questo mandato consentanea; e per ogni atto relativo dichiaro di eleggere domicilio presso il signor procuratore medesimo in Vicenza, via del Palazzo vecchio N. 2045. In fede

Brescia, 10 dicembre 1867. *N. N.*

Procura speciale.

Brescia, 20 dicembre 1850.

Per me ed eredi istituisco mio procuratore l'avvocato signor N. N di Brescia, perchè mi rappresenti nella causa che intendo promuovere contro la ditta . . . . di Chiari, pel pagamento di lire 1,000 ed accessorî, dipendente dal contratto 10 marzo 1849; e a tal uopo gli conferisco facoltà di sostituire in caso d'impedimento il signor Pietro Peli, presso il quale dichiaro di eleggere il mio domicilio per ogni effetto di legge. In fede

N. N.

DEGLI ASSEGNI.

Allorquando un debitore assegna al proprio creditore un terzo che pagherà in sua vece, rilascia in prova di ciò una particolare scrittura, la quale si chiama *assegno* o *assegnamento*. Il terzo che deve pagare in luogo del debitore si chiama *assegnatario*, e il debitore stesso *assegnante*. In simili scritture fa d' uopo esporre quanto segue:

1. Il nome ed il cognome della persona a cui è fatto l'assegno e che ha diritto alla riscossione del credito;
2. Il nome e cognome, la condizione e il domicilio dell'assegnatario, cioè di quello che deve pagare l'assegno;
3. La somma pagata all'assegnante o la merce datagli;
4. La clausola che l'assegnatario debba prendere a conto dell'assegnante la somma pagata o la merce data, e che questi riceverà come danaro contante l' assegno quitanzato.
5. La firma dell'assegnante, il suo domicilio e la data.

ESEMPI.

Assegno condizionato

Sovra il presente assegno il signor Carlo Negri fabbricatore di nastri in Conegliano si compiacerà di pagare al signor Cristoforo Derli, fabbricatore di merletti, la somma di effettive lire mille. Ed egli poi allo stringer che farà meco i conti delle somministrazioni di cappelli che gli fo mi presenterà questo assegno quitanzato dal detto signor Carlo Negri, che sarà da me ricevuto come danaro contante. —

Portogruaro, 16 aprile 1821. *Giovanni Bozzini.*
fabbricatore di cappelli.

Assegno assoluto.

Il signor agente Giacomo Pozzi pagherà sopra il presente mio assegno al signor Simone Farioli negoziante in Venezia la somma di duecento pezzi da cinque franchi effettivi d'argento. —

Bassano, 20 maggio 1820. *Antonio Menghini.*

DELLE LETTERE DI PORTO.

Quando si consegnano a un vetturale mercanzie da trasportare dall' una all' altra città o provincia, si suol dargli una lettera aperta diretta a quello cui la mercanzia debb' essere consegnata, nella quale si accenna la mercanzia e il diritto del porto; e questa si chiama *lettera di porto.*

Nelle lettere di porto si deve esprimere

1. Il nome e cognome del vetturale o condottiere, e il suo domicilio;

2. Il nome e cognome, la condizione e il domicilio di quello a cui è diretta la mercanzia;

3. L'indicazione della mercanzia e dell'involto in cui è riposta, e quella del peso e del marchio ond'è contrassegnato l'involto;

4. Il montare della condotta o sia il porto convenuto, per quintali o pel tutto;

5. Il giorno in cui la mercanzia è partita, e quello in cui deve giungere alla sua destinazione.

ESEMPIO.

LETTERA DI PORTO PER UNA CASSA CONTENENTE QUATTRO QUINTALI DI CAFFÈ DIRETTA AL SIGNOR CARLO ZANCHI.

Padova, 12 maggio 1819.

Dal vetturale Antonio Martini di Padova riceverà il signor Carlo Zanchi, droghiere in Crema, una cassa segnata B. L. contenente quattro quintali di caffè, per la quale lo stesso signor Zanchi pagherà il porto convenuto a centesimi . . . . per quintale, ogni qual volta la cassa gli venga consegnata in buono stato e in tempo debito, cioè tra giorni 15 dalla data della presente rilasciata al Martini nel momento che sta per partire da questa città.

Paolo Croffi.

DEI VAGLIA O PAGHERÒ A ORDINE.

Il vaglia o pagherò a ordine deve contenere:

1. La data del giorno ed anno in cui si eseguirà il pagamento, scritta per lettere;

2. Il nome e il cognome della persona a favore di cui è fatto il pagherò;

3. La somma da pagarsi, scritta per lettere;

4. La causa del pagherò, cioè l'indicazione del valore che è stato dato, sia in danaro, sia in mercanzia, in conto o in qualunque altra maniera;
5. La data di tempo e di luogo;
6. La firma del debitore;
7. La somma scritta per cifre racchiusa fra due linee trasversali appiedi del pagherò.

ESEMPIO.

Il dieci di maggio dell'anno mille ottocento cinquantasette pagherò per questo mio biglietto all'ordine del signor Basilio Omodei la somma di lire mille ottocento venti, e questa per valuta ricevuta in contanti.
Belluno, 16 maggio 1856.

Antonio Corliglio.

Buono per lire 1820.

DELLE SCRITTURE DI DONAZIONE.

Allorquando si dona ad alcuno un oggetto di ragguardevole valore è bene che il *donante*, cioè chi dona, rilasci a quello che riceve il dono (e che chiamasi *donatario*), uno scritto, per toglier agli eredi del donante od a qualunque altra persona di mettere in mezzo controversie sul fatto donativo dopo la morte del donante; e questo scritto chiamasi *scrittura di donazione.*

Questa deve essere fatta per atto di notaio, altrimenti la donazione è nulla.

DEI TESTAMENTI.

Il testamento è un atto revocabile, mediante il quale secondo le norme prescritte dalla legge, noi possiamo, pel tempo in che avremo cessato di vivere, disporre delle nostre sostanze a favore altrui.

Il Codice civile del regno d'Italia ammette due forme ordinarie di testamento, cioè quello *olografo*, e quello *notarile*.

Il testamento *olografo* è tutto scritto e datato e sottoscritto dallo stesso testatore. La data indica il luogo, il giorno, il mese e l'anno. La sottoscrizione si fa alla fine delle disposizioni.

Il testamento *notarile* è pubblico, o segreto. Quello pubblico è steso dal notaio; e qui non occorre trattarne.

Quello segreto può essere scritto dal testatore, o da altri. Se è scritto dal testatore, dev'essere da lui medesimo sottoscritto alla fine: se è scritto, in tutto o in parte, da altri, deve essere sottoscritto dal testatore in ciascun mezzo foglio. La carta in cui sono stese le disposizioni, o quella che serve d'involto, dev'essere suggellata in guisa che il testamento non si possa aprire o estrarre senza rottura o alterazione. Il testatore, in presenza di quattro testimonii, dee consegnare al notaio l'involto così suggellato, o farlo così suggellare in presenza del notaio o dei testimonii, dichiarando che in quella carta si contiene il suo testamento. Coloro che non sanno o non possono leggere nè scrivere, non possono fare testamento se non coll'opera del notaio.

La legge ammette però testamenti speciali pei paesi ove domini la peste o altro morbo contagioso. In tal caso il testamento può essere ricevuto da un notajo, o dal giudice, o dal sindaco, o da chi facesse le loro veci, o dal ministro del proprio culto, alla presenza di due testimonii, i quali ponno essere dell'uno e dell'altro sesso, purchè maggiori di sedici anni. Siffatto testamento speciale deve sempre essere sottoscritto da chi lo riceve, e se le circostanze il permettono, dal testatore e dai testimonii: ma tuttavia sarà valido anche senza queste sottoscrizioni, purchè si faccia menzione della causa per la quale non è adempiuta tale formalità. — Egli è poi da avvertire che cotesti testamenti speciali diventano nulli sei mesi dopo che abbia cessato di dominare il morbo nel luogo ove trovasi il testatore, ovvero sei mesi dopo che questi siasi trasferito in altro luogo sano. Nel caso poi che nell'intervallo egli muoia, il suo testamento speciale, tostochè sarà possibile, dovrà depositarsi nell'Ufficio di Registro del luogo ove fu ricevuto.

I testamenti fatti sul mare, e quelli fatti da persone appartenenti all'esercito, hanno altre norme indicate dagli articoli 791-803 del Codice civile.

Acciocchè poi un testamento, di qualsiasi specie, sia valido, oltre queste formalità, sono da osservare le norme prescritte dalla legge rispetto alle persone a cui il testatore dee avere riguardo, e alla porzione delle proprie sostanze di cui egli deve a pro di quelle disporre.

Il testatore che ha figli, o discendenti dai figli, non può liberamente disporre che di una metà della propria sostanza, mentre l'altra metà ei deve lasciare come legittima ai figli, o ai discendenti dai figli, in parti eguali.

Il testatore che non ha figli, nè discendenti di essi, ma abbia solo ascendenti, non può disporre che di due terzi della propria sostanza; mentre l'altro terzo ei dee lasciare, in egual porzione, al padre, e alla madre: e dove l'uno dei genitori fosse morto, deve lasciare tutto esso terzo al genitore superstite. E lo stesso dee farsi nel caso, che, morti ambedue i genitori, si avessero altri ascendenti della linea paterna e materna in grado eguale: che se fossero in diverso grado, il terzo dovrebbe lasciarsi agli ascendenti più prossimi.

Se il testatore è legato in matrimonio, ed ha figli legittimi, o discendenti dai figli, ei deve lasciare al coniuge sopravivente l'usufrutto di una parte uguale alla legittima di ciascun figlio: se egli non ha discendenti, ma ascendenti, il coniuge superstite ha diritto all'usufrutto di un quarto: che se non ha nè discendenti nè ascendenti, al coniuge è dovuto l'usufrutto di un terzo.

Il testatore che abbia discendenti o ascendenti legittimi, e figli naturali legalmente riconosciuti, deve a questi ultimi lasciare una metà della porzione che loro spetterebbe se fossero legittimi.

Ove il testatore non abbia che figli naturali, questi hanno diritto a due terzi della porzione che loro spetterebbe se fossero legittimi. I discendenti legittimi del figlio naturale premorto ereditano il diritto di lui.

Il testamento è un atto di somma importanza, e richiede nel testatore mente sana, tranquilla, scevra d'ogni passione, e delicata coscienza: ed ogni sua disposizione vuol essere espressa in termini chiari e ben determinati, colla massima esattezza e precisione senza la menoma ambiguità di idee e di parole.

E finalmente chi ha da poter disporrre di sostanze sovrabbondanti deve considerare, anche come buon cittadino, se non abbia la sua patria alcun istituto di beneficenza o di educazione o alcuna benemerita persona bisognevole di soccorso.

ESEMPIO.

Testamento d'un padre che abbia moglie, un figlio ed una figlia.

REGNO D'ITALIA.

Brescia, il 31 dicembre milleottocento sessantasette.

Io Albertini Francesco, del fu Pietro, qui nato e domiciliato, essendo sano di mente e di corpo, intendo col presente testamento, tutto di mia mano, disporre della mia sostanza come segue:

Nomino erede di tutta la mia sostanza il mio unico figlio maschio Giacomo.

Lascio a mia figlia Caterina, maritata con Giovanni Castoldi, la parte legittima che le compete per legge; più, a titolo di legato, il mio erede pagherà alla stessa entro un anno dalla mia morte, e senza decorrenza d'interesse, lire due mila.

Essa mia figlia poi imputerà a sconto di quanto è disposto a di lei favore col presente testamento, italiane lire mille e trecento, montare del suo corredo nuziale come dalla Polizza 15 agosto 1863 da lei e dal marito firmata col ministero del Notajo Gerardi di qui, corredo a lei consegato nell'occasione che contrasse matrimonio col signor Giovanni Castoldi anzidetto.

Lascio alla mia diletta consorte Rosa Adami fu Paolo, l'usufrutto della sesta parte di mia sostanza, più lire mille in assoluta proprietà, da pagarsi dal mio erede entro sei mesi dalla mia morte, senza decorrenza d'interesse nel caso che essa mia moglie conviva coll'erede, e con decorrenza dell'interesse legale dal giorno della separazione in avanti fino al pagamento del legato.

Lascio a Bino Giacomo di Cirillo da Cellatica, mio figlioccio, l'orologio a pendolo di bronzo dorato, che trovasi nella mia camera; e lire mille al Pio Luogo degli Esposti.

Questa è la mia precisa ultima volontà, la quale dovrà essere fedelmente adempita dal mio istituito erede.

Albertini Francesco del fu Pietro, testatore.

DELLE SCRITTURE DI CONTRATTO.

Nella vita civile occorre spesso il caso che due o tre persone promettano di fare o non fare, o di dare checchessia l'uno all'altro. Di qui nasce in una parte l'obbligo di adempire la promessa, e nell'altra il diritto di pretenderne l'adempimento. Questi obblighi si consacrano con una scrittura la quale si chiama *contratto*, e le persone che la fanno si chiamano i *contraenti*.

Le parti e condizioni essenziali di una scrittura di contratto sono le seguenti:

1. L'indicazione del nome e cognome di quelle persone che conchiudono fra loro il contratto.

2. L'enumerazione dei diritti e degli obblighi reciprocamente accordati ed assunti.

3. La scrittura di contratto debb'essere fatta in tanti esemplari, conformi, quanto sono i contraenti, affinchè ciascuno di loro ne possa avere un esemplare originale, o col ministero del Notaio.

4. Ogni esemplare originale debb'essere firmato da tutti i

contraenti e dai testimonii. Se la scrittura di contratto si estende a più fogli, fa d' uopo unirli con un filo, in capo del quale suggellato sull'ultimo foglio ciascuno dei contraenti deve apporre la propria firma.

5. Finalmente l'esemplare originale di ciascun contraente debb'essere steso in carta bollata, e presentato all' Ufficio del Registro.

Parecchie sono le specie dei contratti, e così anche le scritture relative. Qui si tocca di quelle che più frequentemente occorrono nella civil società.

DEI CONTRATTI DI VENDITA.

Il *contratto di vendita* è quello mediante il quale si dichiara di cedere altrui una cosa per un dato prezzo.

Oltre alle parti e condizioni accennate nel capitolo precedente comuni ad ogni altro contratto, la scrittura di vendita debbe contenere necessariamente quanto segue:

1. L'esatta descrizione della cosa venduta.

2. Il prezzo convenuto per la cosa venduta, l'importar totale, la valuta e il tempo in cui debb'essere pagato.

3. La stima o perizia della cosa venduta.

4. L'indicazione della multa o, vogliam dire, della tassa di pentimento che (ove se ne convenga espressamente) pagar dovrebbe colui che primo mandasse a monte il contratto o ne recedesse.

5. La firma del venditore, dei compratori e dei testimoni.

Succede però qualche volta che in un istromento di vendita si stipulino altre condizioni accessorie.

Nei contratti di vendita di cose immobili torna indispensabile redigere la scrittura per atto di notaio, per le relative intestazioni ne' libri censuarii, e trascrizioni all'ufficio del Registro.

Quando è dalle parti contraenti convenuto che il contratto debba più tardi esser ridotto in iscritto, potrà aversi egualmente per consumato qualora siasi fatta e firmata ricevuta delle principali condizioni del medesimo.

ESEMPIO.

CONTRATTO DI VENDITA DI UNA CASA.

Nel giorno ed anno indicati appiè della presente il signor Francesco Moris del fu Carlo, qual venditore, ed il signor Luigi Berlinghieri del fu Paolo qual compratore soon devenuti alla stipulazione del seguente contratto.

1. Il signor Francesco Moris vende al signor Luigi Berlin-

ghieri la sua casa esistente sul piazzale di San Giovanni in Era di questa città di Milano, segnata col civico numero 411, e inscritta nei catasti censuarii sotto ai numeri 302 e 303, e questa con tutte le pertinenze proprie come è descritta nella perizia 12 aprile 1856 del signor ingegnere Carlo Spernazzuti, copia della quale in debita forma autenticata va unita al presente contratto, e si ritiene che ne faccia parte integrante.

2. La casa anzidetta è venduta dal signor Francesco Moris al signor Luigi Berlinghieri per la somma di lire trentamila in contanti pagabili nei modi e tempi seguenti.

3. Il signor Luigi Berlinghieri si obbliga a pagare in Milano, e nelle mani del detto signor Francesco Moris, o di chi sarà da esso per ciò legalmente delegato, la metà del prezzo di compra, cioè lire quindicimila in pronti contanti, e specificamente in tanti marenghi d'oro da lire venti all'atto stesso della stipulazione del presente contratto; e l'altra metà, cioè le rimanenti lire quindici mila, entro un anno prossimo avvenire dalla data del presente contratto, cioè a tutto il 31 dicembre 1857; e queste pure in tanti marenghi effettivi, aggiungendo a tal somma quella di altre lire settecento cinquanta qual frutto legale delle suddette lire 15 mila, e queste in valuta a piacere del detto signor compratore.

4. Il detto signor Luigi Berlinghieri si obbliga a rilasciare al signor Francesco Moris una regolare confessione del debito che gli corre con esso per le suddette lire 15m., ipotecando specialmente a cauzione di tale suo debito la casa suddetta da lui acquistata in piena proprietà per virtù del presente contratto, e obbligandosi a far inscrivere a tutte sue spese e nel primo giorno successivo alla stipulazione del presente contratto l'ipoteca anzidetta presso l'Ufficio delle ipoteche in Milano.

5. Qualora nel corso d'un semestre successivo alla data della stipulazione del presente contratto alcuna delle parti contraenti intendesse recedere dal contratto medesimo, viene fin d'ora di reciproco consenso espressamente pattuito che la parte recedente pagar debba all'altra la somma di lire seimila, mediante il qual pagamento dovrà l'altra parte accontentarsi, e sarà totalmente rescissa e considerata come nulla e non avvenuta la presente scrittura; e mancando esso pagamento, dovrà la presente avere il suo pieno vigore.

In fede di quanto sopra si è stesa la presente memoria colla apposizione della firma dei contraenti stessi e dei signori testimonii di ciò pregati, fatta riserva di poi ridurre tutto a formale istromento.

Milano, il giorno primo gennaio mille ottocento cinquantasette.

Francesco Moris, venditore.
Luigi Berlinghieri, compratore.
Pietro Dematteis, testimonio.
Angelo Orologi, testimonio.

DEI CONTRATTI DI PERMUTA.

Allorchè una persona cede ad altri una cosa in cambio d'un'altra, e non per danaro, ciò chiamasi *cambiare* o *permutare*. Il contratto relativo si chiama *permùta* o *concambio*, e la scrittura che stendesi per legalizzare questo cambio chiamasi comunemente *scrittura di permùta*.

Le regole prescritte per le scritture di compra o vendita sono comuni anche alle scritture di permuta. In queste ultime però fa d'uopo in particolare esporre

1. Una esattissima descrizione delle cose che si hanno a cambiare o permutare.

2. Se le cose da permutarsi non sono pari in valore, e si debba agguagliar questo valore con danaro, è necessario che la somma da pagarsi per cosiffatto conguaglio sia anch' essa indicata nella scrittura.

ESEMPIO.

SCRITTURA DI PERMUTA D'UN CAMPO E D'UN PRATO.

Nel giorno ed anno indicati appiè della presente il signor Antonio Dell'Uomo del fu Luigi ed il signor Andrea Mazzocchi del fu Pietro sono devenuti alla stipulazione del presente contratto di permuta, il quale sarà obbligatorio per essi e pei loro eredi.

1. Il signor Antonio Dell'Uomo cede al signor Andrea Mazzocchi, per essere da lui e da'suoi eredi goduto in piena ed assoluta proprietà, il campo denominato *La Mazzagatta* attualmente di sua ragione, come dimostra il certificato censuario 15 aprile 1857 rilasciato dall'Ufficio censuario in Lodi e unito in originale al presente contratto, di cui si intende che faccia parte integrante; il qual campo è situato nel comune di Lodi vecchio, è della misura di pert. 3, tav. 11, ed è segnato in mappa col N. 1170 subalterno 3, siccome è detto nel sopracitato certificato censuario.

2. Il signor Andrea Mazzocchi dal canto suo cede al signor Antonio Dell'Uomo, perchè sia da lui e da'suoi eredi goduto in piena ed assoluta proprietà, il prato detto *La Calesella*, situato nel comune di Lodi vecchio al luogo pure detto *La Calesella*, della misura di pert. 3, tav. 1, segnato in mappa col N. 1178 subalterno 2, qual è descritto nel certificato 18 aprile 1857 rilasciato dall'Ufficio censuario di Lodi ed annesso al presente contratto, di cui si ritiene che formar debba parte integrante.

3. Ambedue i contraenti qui nominati si fanno la cessione reciproca del campo e del prato suddetti, dichiarando e convenendo espressamente che tale cessione ha il carattere di mero e semplice cambio, e riconoscendo i due fondi cambiati di pari valore, e quindi rinunciando ciascuno dal canto suo ad ogni e qualunque compenso in danaro.

In fede delle quali cose come sopra convenute si è stesa la presente colla apposizione della firma dei contraenti stessi e dei signori testimoni di ciò pregati; salvo di ridurre tutto ciò a formale istrumento in atti di notaio.

Fatto in Lodi quest'oggi sedici maggio mille ottocento cinquantasette.

Andrea Mazzocchi.
Antonio dell'Uomo.
Giovanni Donnini, testimonio.
Luigi Bellocchio, testimonio.

DEI CONTRATTI DI LOCAZIONE DI CASE.

Il concedere per un dato tempo l'uso di una casa, di un magazzino, d'una cantina, ecc., chiamasi *appigionare*. Quegli che appigiona si chiama *locatore* o *appigionatore*; quegli che prende a pigione chiamasi *conduttore* o *pigionale* o *pigionante*, od anche *inquilino;* e la scrittura che si fa a tal effetto si dice *scrittura di locazione*, *d'appigionamento* o *investitura*, e deve necessariamente contenere

1. La descrizione esatta e particolareggiata della casa appigionata;
2. L'indicazione del tempo per cui deve durare l'appigionamento;
3. L'indicazione della pigione o sia del prezzo per ciò convenuto, e la definizione delle rate dei pagamenti, se abbiano cioè ad essere annuali o semestrali, anticipate o posticipate;
4. L'indicazione del tempo in cui si dovrà dare la licenza da ambe le parti contraenti;
5. L'enumerazione di tutti quegli altri obblighi che si convengono reciprocamente fra i contraenti;
6. La data di luogo e tempo, la firma del locatore e del conduttore, e quella di due testimonii a ciò chiamati.

Le scritture di questa specie sono sempre fatte in doppio originale, affinchè ciascuna delle parti contraenti ne possa avere uno presso di sè, in carta bollata, e registrate per maggior sicurezza delle parti stesse.

ESEMPIO.

Locazione d'una casa.

Milano, 7 settembre 1837.

Colla presente privata scrittura il signor Poppolini Rocco di Giuseppe in qualità di locatore dà a fitto i luoghi sottoindicati all'infrascritto signor Poletti Ignazio Luigi, che accetta a pigione e si obbliga come abbasso per anni tre prossimi futuri, i quali cominceranno col giorno di san Michele 29 settembre prossimo; dando e pagando per pigione dei sottodescritti luoghi il detto signor conduttore al precitato signor locatore lire mille trecento sessantacinque, diconsi lire 1365, da essere pagate metà nell'atto dell'incominciamento della presente locazione col S. Michele 29 settembre prossimo, e così consecutivamente di semestre in semestre, in buoni danari d'oro e d'argento sonanti, esclusa qualunque carta monetata od altro surrogato, perchè così espressamente convenuto; la qual locazione si dichiara fatta sotto l'osservanza dei seguenti patti:

1. Il detto signor conduttore non potrà subaffittare senza licenza speciale in iscritto del detto signor locatore, sotto pena dell'immediata caducità del presente contratto se così parerà e piacerà al detto signor locatore, e non altrimenti; nella qual pena di caducità incorrerà il detto signor conduttore anche qualora non paghi i fitti convenuti nei termini suddetti, ritenendosi il detto conduttore diffidato senza alcuna preventiva intimazione voluta dal Codice civile in caso di mora come sopra, e rimossa ogni eccezione che si potesse opporre al presente scritto.

2. Passati otto giorni dal principio del godimento dei luoghi appigionatigli, non potrà esso conduttore movere lagnanza sullo stato e possesso de'medesimi, e s'intende che la locazione abbia avuto il suo effetto.

3. È espressamente convenuto che il detto conduttore possa essere citato avanti i giudici di Milano, ancorchè abitasse sotto qualunque altra giurisdizione.

4. Qualora il suddetto conduttore facesse fare qualche miglioramento nei luoghi appigionatigli, in modo da non rendere diffettose le stanze, nè alterare l'attuale stato delle medesime, per tali voluttuarii miglioramenti non potrà in fine di locazione pretendere dal locatore o da altri compenso di spese, nè indennizzazione alcuna, dichiarandosi il tutto fatto a benefizio del signor locatore.

5. Il suddetto signor conduttore si sottopone a tutti gli obblighi ingiunti dal Codice civile intorno all'uso della cosa locata, dei quali obblighi il precitato signor conduttore si dichiara pienamente conscio.

6. Nel corso degli ultimi sei mesi prima che spiri il termine della presente locazione dovrà il signor conduttore permettere che si vedano tutti i luoghi appigionatigli, anche più volte, da chi vi aspirasse dopo terminata la presente locazione.

7. Per la piena osservanza di quanto sopra le dette ed infrascritte parti hanno obbligato ed obbligano le persone e i beni loro rispettivi a termine del Codice civile.

8. Tutte le condizioni sopra esposte si riguardanó dalle parti come se fossero state scritte di loro proprio pugno.

9. La presente è fatta in doppio originale, l'uno rilasciato al signor locatore, e l'altro al signor conduttore.

I quali luoghi come sopra appigionati sono i seguenti:

L'appartamento del braccio destro della casa civile N. 2783, posta in Milano nel Borgo delle Grazie, appartamento consistente in numero dieci stanze al primo piano, e cinque al piano terreno sottostanti alle dieci suddette, unitamente alla scuderia N. 2 ed alla rimessa N. 2 poste nella casa anzidetta, come anche le tre cantine esistenti nel braccio destro della casa medesima.

Poppolini Rocco, locatore.
Poletti Ignazio, conduttore.
Berletti Giovanni, testimonio.
Poggiali Antonio, testimonio.

DELLE LOCAZIONI DI PODERI.

Il concedere per un dato tempo l'uso di una cosa la quale produca utilità, purchè vi concorra l'industria di chi l'usa, come sarebbero un podere, una vigna, un campo, ecc., si dice *affittare*. Quegli che affitta si chiama *locatore* o *affittatore*, e quegli che prende a fitto, *conduttore* o *affittuale*, e la scrittura che si stipula in proposito si dice *scrittura di locazione* o *di affittanza*, ed anche *investitura*.

Le affittanze sono di più specie, e fra queste le rurali più usitate in Italia sono quelle d'*affittanza semplice* e d'*affittanza a mezzadria*.

Le regole generali esposte nel precedente paragrafo sono comuni anche a queste scritture.

ESEMPI.

Scrittura d'affittanza semplice d'un fondo.

Lodi, addì 11 novembre 1865.

Colla presente, che dovrà valere in ogni miglior modo, ecc., il signor Agostino Vignoli di Carlo investe a titolo di locazione semplice e non altrimenti, a ben fare e migliorare, ecc., l'infrascritto signor Bernardo del fu Battista Oletta (qui presente e accettante) degl'infrascritti beni e case a corpo e non a misura, situati come abbasso, obbligandosi il detto signor Oletta per sè e suoi, ecc., per una locazione di nove anni prossimi avvenire, che s'intende incominciata col giorno d'oggi, dando e pagando ogni anno durante la detta locazione per fitto de'detti beni, ecc., quanto segue:

Frumento moggia 150.

In contanti nel giorno di S. Martino per fitto di casa	L.	150
simile nel giorno suddetto per fitto de' prati . . .	»	400
simile pel carico prediale colonico	»	200
diconsi lire settecentocinquanta	L.	750

E per *appendizio* (1) il detto conduttore corrisponderà ogni anno o in natura o in danaro, a scelta sempre del signor locatore, i seguenti oggetti, cioè:

Capponi (a S. Martino) di libbre 2 n. quaranta, o lir. 1. 50 per ciascuno.

Uova (a Pasqua di risurrezione) dozzine n. sessanta, o centesimi 48 per ciascuna dozzina.

Di più si obbliga il detto conduttore ad inviolabilmente osservare tutti gl'infrascritti patti, coi quali e non altrimenti si è stipulata la presente affittanza.

1. Viene riservata a favore del signor locatore la foglia dei gelsi esistente sopra i detti beni ed anche negli orti e nelle corti, intendendosi non compresa nel presente contratto. Quanto alla potatura di essi gelsi si conviene che debba eseguirsi dal conduttore a piacere e indicazione del detto signor locatore, e viene proibito al conduttore il seminare intorno ad essi canapa, trifoglio, panico ed ogni altro vegetabile che possa dimagrire il terreno, o danneggiarne la coltivazione, dovendosi dal conduttore tenere d'attorno ad essi coltivato il terreno alla distanza non minore di metri quattro, restando però a carico del con-

(1) *Appendizio* o *appendice* (che i Fiorentini chiamano *Patto*) significa nel parlar comune, ed anche nel linguaggio legale di Lombardia, quel regalo o dono di pollami, uova e simili che il conduttore di beni rurali è obbligato a mandare al locatore in certi tempi dell' anno, e ciò oltre il prezzo convenuto per la locazione.

duttore il tener impagliati i gelsi (ad esclusione della prima volta che si faranno impagliare dal signor locatore) e la successiva manutenzione, ed in caso di mancanza si farà eseguire l'opera dal signor locatore a spese del conduttore, da rimborsarsi nei conti, escluso ogni riclamo in proposito.

2. Non sarà lecito al conduttore il mettere semente di bigatti nè in casa propria, nè in altra, nè per sè, nè per qualsiasi persona, nè in alcun altro modo più di quella che gli somministrerà il signor locatore, al quale però sarà facoltà di darla o no, senza obbligo di compenso alcuno al conduttore. Mancando foglia pel mantenimento dei bigatti, siano questi del suddetto conduttore o di altri affittuali del suddetto signor locatore, sarà tenuto il detto conduttore a concorrere con gli altri coloni al pagamento della metà della spesa per la provisione di detta foglia a proporzione e con quel metodo di riparto che destinerà lo stesso signor locatore. Dovrà pure il detto conduttore pagare la metà del prezzo della semente che avrà ricevuto; ed il raccolto de' bozzoli, siano buoni, siano difettosi, si dividerà per metà, nè sarà lecito al conduttore il levarne per farne semente, ma dovrà condurre *gratis* e i proprii e quelli del signor locatore a quel luogo che verrà da lui stabilito, e stare pel prezzo al contratto di lui.

3. Sarà tenuto il conduttore a condurre il frumento su l'aja stabilita dal signor locatore, ove deporrà tutto il grano raccolto, e sarà obbligato a colà batterlo e farlo stagionare, restando ad arbitrio del signor locatore o del suo agente il determinare il tempo per riceverlo, ed essendo obbligato il conduttore a consegnarlo in granaio a tutte sue spese: terminata la battitura dei grani, potrà il detto conduttore trasportare alla propria casa le paglie.

4. Sarà parimente a carico del conduttore il trasportare l'uva al torchio, assistervi coll'opera e riporre il vino nelle cantine del signor locatore, il tutto gratuitamente.

5. Si conviene espressamente che quanto ai grani, in generale, dovranno essere tutti di bella qualità, netti, bene stagionati e crivellati a piacere del signor locatore da persone da lui destinate, e a spese del conduttore.

6. Il fitto di frumento dovrà essere consegnato senza ritardo dentro il mese di luglio.

7. Non potrà il conduttore raccogliere il grano, le biade, le uve e i bozzoli senza licenza dell'agente del signor locatore.

8. Quanto alle derrate da calcolarsi nei conti, si conviene che si debba stare ad un prezzo adequato da prendersi da quelli a cui saranno stati calcolati dagli altri locatori del circondario, coll'avvertenza però che un sol prezzo debba ritenersi per ciascuna derrata in tutte le provincie e nei comuni limitrofi ove sono situati i beni del signor locatore.

9. Sarà sempre libero al signor locatore il far tagliare ogni

specie di piante si di alto come di basso fusto esistenti sui fondi compresi nel presente contratto, senza che possa il conduttore pretendere compenso o reintegrazione di sorta alcuna a titolo del mancato scapezzamento o scalvo, perchè così espressamente convenuto.

10. Occorrendo riparazioni alle case come sopra affittate, sarà obbligato il detto conduttore a fare tutte quelle giornate da manuale che abbisogneranno ai maestri, come anche a somministrare vetture per la condotta de' materiali, della calcina, dei legnami, ecc., il tutto senza alcun compenso.

11. Sarà obbligato il detto conduttore, ad ogni richiesta del locatore, a fare tutte quelle condotte e giornate che gli verranno comandate, le quali riconosciute settimanalmente saranno computate ne' conti ai seguenti prezzi, cioè le vetture a Milano od a simile distanza lir. 5. 00 ciascuna; quelle sulla possessione del signor locatore cent. 60 ciascuna: le giornate lunghe centesimi 75, e le corte cent. 50 ciascuna: ritenendosi per giornate corte tutte quelle che si faranno da tutto ottobre a tutto marzo. Si conviene poi espressamente che quando il conduttore non si presti, dietro avviso del fattore o camparo del signor locatore, a somministrare le vetture indicategli, o a fare quelle giornate di cui sia stato richiesto, possa esso signor locatore cercarsi la stessa vettura o giornata da altre persone a tutte spese del conduttore, il quale dovrà rifondere al signor locatore lir. 1. 50 per ogni giornata lunga, e lire 1 per ogni giornata corta; e per le vetture lire 6. 50 per quelle a Milano od a simile distanza, e lire 1. 60 per le vetture sulla possessione del signor locatore.

12. Tutte le piante ora esistenti sui fondi compresi nel presente contratto, di qualunque sorta esse siano, si vive che morte, o che moriranno, o che nasceranno naturalmente o che verranno piantate d'ora innanzi, e tanto il fusto quanto i rami col loro naturale aumento, saranno di ragione del signor locatore, onde non sarà mai lecito al detto conduttore, sotto la pena di lir. 40. 00 per ciascuna pianta, oltre alla caducità del beneficio della presente investitura, se così parerà al signor locatore, ecc., lo estirparne, tagliarne o levarne in qualunque modo o per qualunque titolo ad uso anche di utensili rurali; nè potrà scoronare le piante d'alto fusto sotto la pena sovra espressa. I rami tolti dalle ceppate saranno di proprietà del conduttore, il quale però anche in fine di locazione non potrà scoronare nè tagliare in modo alcuno pianta o ceppata di veruna sorta che non abbia l'età, rispetto ai castagni almeno di anni sei, e rispetto alle roveri, agli olmi e simili, almeno di anni quattro, sotto le pene sopra indicate per ciascuna pianta, ripartendo sempre il taglio in quattro o sei parti, per modo che abbiasi tutti gli anni ad avere un sufficiente taglio per la condotta del presente contratto. Viene però assolutamente proibito al conduttore lo scalvare o scoronare in

tempo d'estate, benchè si trattasse di piante o ceppate più che mature: e tutto il legname atto al servizio delle viti si dovrà a tale uopo destinare e non altrimenti, e principalmente nell'ultimo anno della presente locazione, nel quale il conduttore sarà altresì obbligato a lasciare senza compenso sui detti beni tutta quella quantità di rami che vi si troveranno.

13. Sarà egualmente tenuto il conduttore a mantenere ben coltivate, regolate e ben incalzate tutte le siepi e ripe circondanti i detti beni affittati, siccome anche a lavorare i fondi da buono e diligente agricoltore col mettere a suo tempo in piedi tutte le viti, ponendovi tutto il legname necessario pel sostegno e tendimento delle medesime; dovrà altresì coltivare due volte l'anno e fare tutto quello che per la buona agricoltura gli verrà ordinato dal signor locatore, essendo al conduttore espressamente proibito il seminar grani ed erbaggi di qualunque natura essi siano lungo i filari se non alla distanza non minore di once nove per parte, ed in caso d'inosservanza di quanto sopra sarà lecito al signor locatore di farlo fare a spesa del conduttore, riserbandosi il locatore stesso il diritto di conseguire anche il dovuto risarcimento dei danni che per tale mancanza gli venissero arrecati. Quanto ai legnami necessarii per sostenere le stesse viti, dovrà il conduttore adoperare tutti quelli che vi saranno ogni anno maturi sui fondi affittatigli, ritenendo che se in un'annata sovrabbondassero, dovrà consegnarli al padrone contro quel pagamento che si dichiarerà dall'agente, avuto riguardo ai prezzi dell'annata.

14. Piacendo al signor locatore di fare nuove piantagioni di viti, gelsi o altra specie sui fondi compresi nel presente contratto, sarà a lui facoltà d'indicare il luogo ove eseguirle, e il conduttore sarà tenuto a lasciar vuoto l'indicato terreno senza alcun compenso, prestandosi eziandio a un cenno dell'agente a condurre *gratuitamente* l'ingrasso e lo strame bisognevoli sul luogo della piantagione, tenendo di poi, come si disse nel precedente articolo, ben coltivate le viti novelle e i gelsi dal pedale in giù pure a sue spese impagliati.

15. In caso di gragnuola, brina maggese od altra notabile disgrazia che apportasse danno grave ai fondi compresi nel presente contratto col togliere più della metà di tutti i frutti, dovrà il signor locatore fare al conduttore quel ristoro che verrà giudicato da un perito da eleggersi dallo stesso signor locatore; con espressa intelligenza però che qualora il conduttore non avvisasse il signor locatore o il di lui agente entro due giorni dall'accaduta disgrazia sì che ne possa far riconoscere il danno, si conviene che non possa più pretendere ristoro di sorta alcuna; che esso ristoro debba cadere unicamente sulle derrate che il conduttore paga di fitto; e che sia sempre libero al signor locatore, invece di fare il ristoro, il dividere per metà tutti i frutti raccolti e da raccogliersi in quell'anno.

16. Non potrà il conduttore nè durante la locazione, nè in fine della medesima, vendere nè sottrarre per qualunque titolo dai fondi affittati nè paglia, nè letame, nè frasche, di qualunque sorta; ma tutto consumare sul fondo; e contravvenendo sarà immediatamente decaduto dal beneficio della presente investitura, se così piacerà al signor locatore: così pure non potrà in nessun tempo vendere ne cambiare bestia di sorta alcuna senza la permissione del signor locatore o del suo agente, fattore o comparo: e così pure sarà obbligato in fine della locazione di lasciare in libertà tanto terreno di scorta al nuovo colono quanto si suol dire pel terzo, secondo la pratica del paese, e ciò con rifacimento, ecc.

17. Sarà tenuto il conduttore a concorrere ad empire di ghiaccio o neve la ghiacciaia del signor locatore. unitamente cogli altri fittaiuoli, senza verun compenso, ancorchè il ghiaccio abbiasi a prendere lungi dal paese.

18. Viene proibito al conduttore il cedere in tutto o in parte ed a qualsivoglia altra persona il presente contratto, ed il subaffittare detti beni e case o in tutto o in parte: siccome non potrà lo stesso conduttore lavorare o prendere a fitto altri beni o case senza speciale licenza del signor locatore, e ciò sotto pena della immediata caducità, se così ad esso piacerà, ecc.

19. Non potrà il conduttore permettere veruna servitù passiva sopra detti beni, e perciò sarà tenuto a custodire colla maggior diligenza tutte le ragioni e i possessi dei beni affittatigli, dando prontamente avviso al signor locatore in caso di novità, di perturbazione o di qualunque altro benchè minimo danno che venisse intentato; come pure non permetterà che altri possa passare sugli accessi di detti beni senza permissione del signor locatore, e ciò sotto pena della caducità, danni e spese.

20. Dovrà il conduttore ricevere la consegna delle piante e dei fondi affittatigli come sopra, e darne copia al signor locatore a propria spesa, e ciò per mezzo di perito ben accetto al signor locatore medesimo.

21. La spesa della presente investitura e quella della sua registrazione saranno per intiero a carico del conduttore.

Confessa finalmente il suddetto ed infrascritto conduttore di avere avuto e ricevuto dal signor locatore, come in effetto ha avuto e ricevuto, in buoi, attrezzi rurali e in denaro per iscorta viva e morta de'detti beni, in tutto pel valore di lire 3500, diconsi lire tremila e cinquecento, le quali si obbliga a restituire in fine della presente locazione a giudizio di periti per l'equivalente somma. Inoltre confessa il suddetto ed infrascritto conduttore d'avere avuto e ricevuto dal signor locatore per seminagioni da farsi nei detti beni affittati frumento moggia venticinque, segale moggia venti, delle quali si obbliga fargli la restituzione in fine della presente locazione, e nella stessa quantità e qualità.

Ed ogni cosa come sopra le dette parti hanno promesso e promettono reciprocamente di attendere ed inviolabilmente osservare e non contravvenire, ecc., nè diversamente osservare e non contravvenire, ecc., nè diversamente fare, sotto rifacimento d'ogni danno e spesa, e sott'obbligo delle rispettive persone e beni, a norma del disposto nel titolo nono del vigente Codice civile, ed in caso di controversia dipendente dalla presente investitura il suddetto e qui infrascritto conduttore rinuncia al beneficio di legge per rispetto alla giurisdizione, e conviene che possa essere citato dal signor locatore innanzi il foro giudiziario di Milano.

La presente si è fatta in doppio, avendone ciascuna delle parti ritirato un originale; e per fede, ecc.

I quali beni e case sono i seguenti:

Il podere denominato *La Bellavista* colle case N. 3 e 5 sul medesimo esistenti, situato nel comune di Lodi vecchio, e segnato ne'catasti censuarii coi numeri 1100, 1103, 1108, 1109, 1110, 1111 e 1112.

Agostino Vignoli, locatore.
Bernardo Oletta, conduttore.
Angelo Mischia, testimonio.
Santino Gambini, testimonio.

Scrittura d'affittanza d'un fondo a mezzadria (volgarmente da massaro).

Saronno, il 15 settembre 1864.

Per virtù della presente, che dovrà valere come pubblico istromento, il signor Ignazio Verci di Vimodrone affitta a titolo di mezzadria a ben fare e migliorare, per un sol anno, incominciando col prossimo S. Martino 1864 sino a San Martino dell'anno 1865, al signor Anselmo Rugginati nominatamente il pezzo di terra denominato *La Codetta*, posto nel territorio di Saronno, del perticato che sarà per risultare dalla misura che si farà poi da un perito bene accetto al signor locatore, a spese del conduttore; ed alla quale perizia o misura lo stesso conduttore promette di stare, rinunciando a qualunque reclamo in proposito: più lo stesso signor locatore affitta al conduttore medesimo la casetta segnata col N. 3, posta in Saronno suddetto, e nella corte rustica attigua all'abitazione civile del detto locatore, pel prezzo che paga attualmente lo inquilino signor Samuele Bellorini, di cui il nuovo conduttore si dichiara pienamente conscio.

Lo stesso signor Anselmo Rugginati conduttore ha poi promesso e promette di dare e pagare a titolo di fitto del pezzo di terra a vigna come sopra, per ciascuna pertica frumento staia uno e quartari uno di quello che si raccoglierà sopra detto pezzo di terra a suo tempo, ben maturo e netto, ben stagionato e secco, e ben crivellato a piacere del locatore e della persona da lui destinata, a spese tutte del conduttore. Il frumento si dovrà dare nel mese di luglio, e nel giorno da indicarsi dal locatore suddetto, ed in caso di mancanza si obbliga adesso per allora il detto conduttore a pagare nelle mani del locatore, al più tardi nel prossimo San Martino 1865 lir. 12 per ogni moggio, e così relativamente per ogni staio, quartaro, ecc., che mancasse al sopra pattuito, oltre al giusto valore di detto frumento mancante, al prezzo adequato, che sarà stato fatto il giorno della riscossione in Milano, del frumento mercantile.

L'uva ovvero il vino, che raccoglierassi sul pezzo di terra a vigna di cui sopra, sarà per una metà del locatore, e per l'altra metà del conduttore, ritenuto però che non potrà mai disporre il conduttore nè dell'uva, nè del vino, ma dovrà sempre condurre, a tutta sua spesa, tutta l'uva a casa del locatore per fare il vino; e per la metà poi che spetterebbe al conduttore, si intende fino da ora venduta al locatore al prezzo che si farà quando si venda il vino all'ora del raccolto. Tutte le spese poi occorrenti per torchio, giornalieri, condotta e tutt'altro che farà d'uopo in proposito, saranno a totale carico del conduttore.

Le noci e tutti gli altri frutti che si raccoglieranno sul fondo affittato come sopra, si dovranno gratuitamente condurre dal conduttore alla casa del locatore, per poi essere divisi per metà.

Dovrà il detto conduttore pagare ogni anno al locatore per *appendizio* capponi maggesi ben capponati da libbre due ciascuno, numero quattro a San Martino; nova di tacchina dozzine numero quattro ripartitamente metà a Pasqua di Risurrezione, e l'altra metà nel mese di settembre, il tutto da portarsi gratuitamente nella casa dal locatore prescritta.

Sarà pure obbligato il detto conduttore a fare al locatore tutte quelle giornate che gli verranno comandate al prezzo di centesimi 50 oltre alla minestra al pranzo, per l'intiero periodo di sette mesi, cioè dal primo ottobre a tutto aprile, e per gli altri cinque mesi cent. 75 al giorno, più la minestra come sopra e pietanza a merenda, e in fine di ciascuna settimana dovrà farle registrare dal fattore del locatore o dal locatore stesso, e non da altra persona; al che contravvenendo non gli saranno bonificate. Non potrà poi il conduttore assentarsi dal paese per andare a lavorare a giornata, se non preavvisato il locatore, mentre le giornate si ritengono prelative al locatore; ed in caso di qualunque riparazione o miglioramento alla casa affittatagli dovrà fare gratuitamente le occorrenti giornate per tutto il tempo di tale lavoro.

La foglia dei gelsi sopra il detto pezzo di vigna affittato al conduttore, nessuna eccettuata, sarà tutta di ragione del locatore, nè il conduttore potrà seminare o lasciar crescere trifoglio al piede degli stessi gelsi per la distanza di due braccia all'intorno, ma dovrà in tal luogo ogni anno far la necessaria coltivazione; dovrà pure dibruscare i detti gelsi, massime i novelli, e potarne un terzo o un quarto in quella maniera che piacerà al locatore, al quale però sarà sempre facoltà di mandare altre persone a fare tali potazioni o in parte; e in questo caso il locatore riterrà tutta la scalvatura per compenso delle spese delle giornate. I gelsi mancanti ne'filari o luoghi dove già esistevano quando vennero dal locatore consegnati, dovranno dal detto conduttore piantarsi *gratis;* dovrà inoltre il detto conduttore impagliare come è di costume tutti quei gelsi che gli verranno indicati dal locatore.

Non sarà lecito al detto conduttore il mettere semente di bigatti nè in propria casa, nè in altra, nè per sè, nè per altra persona, nè in altro modo alcuno più di quella che gli somministrerà il locatore, al quale però sarà facoltà di darla o no senza compenso od abbonamento alcuno al detto conduttore; e ricevendone, dovrà questi prestarle tutta la cura possibile senza verun compenso. Mancando foglia pei bigatti, siano essi del suddetto conduttore o d'altri mezzadri o pigionanti del suddetto locatore, sarà tenuto a concorrere unitamente cogli altri coloni al pagamento della metà dello speso in foglia a proporzione e come destinerà lo stesso locatore; e dovrà lo stesso conduttore pagare la metà della semente ricevuta; ed il ricolto de' bozzoli, siano buoni, siano difettosi, sarà diviso per metà come sopra; nè sarà lecito al detto conduttore di levarne per far semente, e dovrà condurli gratuitamente a quel luogo che gli verrà indicato.

Sarà inoltre obbligato il detto conduttore a fare senza compenso alcuno tutto quello che si deve alle viti a' tempi debiti e a piacere del locatore, aprire il terreno, ingrassarlo, zapparle tre volte all'anno, rinettarle dalle erbe cattive, accomodare i filari ed accrescerle dove è possibile. I pali e tutto il legname necessario per le viti saranno a carico del conduttore, pei quali dovrà adoperare tutto il legname adattato e maturo che si farà ogni anno sui fondi affittatigli, ritenendo quello che soprabbondasse, per gli anni successivi; mancando poi pali per le viti, si somministreranno dal locatore, ma a spese del conduttore. Nè quest'ultimo potrà seminare appresso alle viti altro che frumento, sempre però alla debita distanza di un braccio, nè potrà mai il conduttore raccogliere due derrate in una sola annata, se non proverà d'avere ingrassato il fondo per ogni frutto da raccogliersi. Non potrà il conduttore vendere nè paglia, nè altro che sia atto a fare concime, sotto pena della caducità o di lir. 9 per ciascun carro di detto concime venduto, ma tutto dovrà

consumare sul terreno affittatogli; e nell'ultimo tempo della sua locazione dovrà lasciare il tutto sopra detti beni. Dovrà pagare annualmente il conduttore al locatore cent. 70 alla pertica del pezzo di terra affittatogli, e ciò a titolo dei carichi, come pure sarà a di lui carico la decima o vigesima della quale sarà affetto il pezzo di terra affittatogli come sopra; e volendo il locatore sul detto pezzo di terra piantare gelsi o viti, sarà a totale carico del conduttore lo scavamento e l'otturamento delle buche che saranno d' uopo per tali piantagioni, essendo facoltà allo stesso locatore di piantare i gelsi e le viti suddette in ogni tempo ed in ogni luogo che crederà più opportuno, senza che il conduttore possa pretendere compenso od abbonamento alcuno.

Non potrà il conduttore deporre nessun letame presso ai muri della propria abitazione, sotto pena di lir. 9. 00 per ciascuna volta.

La presente affittanza si ritiene fatta a rischio e pericolo del conduttore, o come si suol dire a fuoco e fiamma, cosicchè per qualunque infortunio si celeste che terrestre, preveduto, impreveduto ed inescogitabile non potrà il conduttore reclamare alcuna diminuzione di fitto.

Il conduttore scadente non potrà impedire al conduttore subentrante il fare la così detta *mangia* come è di uso.

Non potrà il conduttore introdurre nessuna sorta di bestie, ed in ispecie le pecore e le capre sul fondo affittatogli, sotto pena di L. 4. 00 per ciascuna bestia; e così pure non potrà tenere sul fondo stesso alcuna sorta di pollami.

Di tutte le piante e siepi ora esistenti, di qualunque sorta esse siano, tanto forti che dolci, sì vive che morte, e che nascessero naturalmente, o che venissero piantate in progresso di tempo dallo stesso conduttore, tanto il fusto quanto i rami col loro naturale aumento saranno di ragione del locatore; quindi non potrà mai il conduttore per qualunque caso o titolo tagliare, decimare od estirpare piante nè tronchi di sorta alcuna, nè di qualunque misura, grossezza o qualità; e nel caso di contravvenzione si obbliga il conduttore adesso per allora di pagare senza ritardo nelle mani del locatore lire 2. 50 per ciascuna oncia di grossezza diametrale sino al così detto *cantilo*, e dal *cantilo* in su lire 4. 00 per ciascuna di dette piante, oltre il valore intrinseco della medesima. I rami delle così dette *gabbe* e ceppate saranno del conduttore, il quale però anche in fine di locazione non dovrà *gabbare*, nè *scalvare*, nè tagliare in modo alcuno piante o ceppate di veruna sorte che non siano mature; cosicchè le roveri, gli olmi e simili si scalveranno d'anni quattro, i castagni d'anni sei, le piante dolci d'anni tre, sotto pena di lire 4. 00 per ciascuna pianta, ceppata o *gabbata* fuori del prescritto; nè si potranno scalvare o gabbare in tempo di primavera o di estate le piante sebben mature, sotto pena come

sopra. Il conduttore sarà tenuto senza compenso alcuno a tener bene all'ordine le siepi spettanti ai fondi affittatigli, e ben dotate di roveri, olmi e castagni, con rimetterle da per tutto ove mancassero, toltone quelle che il locatore ne facesse levare, essendo questo a lui libero, senza che il conduttore possa reclamare compenso veruno.

Nascendo qualche quistione tra il locatore ed il conduttore sulla buona o non buona agricoltura, verrà decisa da una o più persone da scegliersi dal locatore, promettendo come promette il conduttore, di stare inappellabilmente a quello che sarà per decidere la persona da scegliersi come sopra. Mancando il conduttore a qualche patto o condizione convenuta, risarcirà di ogni spesa e danno il locatore, incorrendo anche nella caducità *ipso facto* della presente locazione, se così piacerà al locatore.

Confessa il conduttore di avere ricevuto frumento da semente moggia sei, staia due, quartari tre, il quale si obbliga di restituire alla fine della locazione nel mese di luglio, e nella medesima qualità e quantità per l'appunto.

Sarà facoltà al locatore, senza che dal conduttore si possa fare alcuna opposizione, il portare nel proprio granaio tanta quantità di grano turco e di noci trovata di ragione del conduttore, quanta basterà per essere assicurato e compensato del credito che potesse avere verso il conduttore per le obbligazioni della presente affittanza; e ciò pel prezzo che si farà di tali derrate sulla piazza di Milano.

Sarà lecito al signor locatore di citare il detto conduttore innanzi a qualunque giudice o tribunale a scelta del medesimo signor locatore, senza riguardo alcuno al proprio foro, per lo che il suddetto conduttore sino dal presente rinuncia a qualunque siasi eccezione o beneficio di legge e privilegio di foro che gli potesse competere relativamente alla presente obbligazione.

Per gli effetti della Legge di Registro si ritiene dalle parti che questa locazione possa dare l'annua rendita di lire ottocento.

Per l'adempimento di quanto sopra le parti suddette si sono obbligate e personalmente e coi loro beni presenti e futuri; e in fede di tutto questo ciascuna delle dette parti contraenti ha firmata la presente scrittura (stesa in doppio originale, di cui ciascuna parte ha ritirato un esemplare) di suo proprio pugno alla presenza degl'infrascritti testimoni.

Ignazio Verci, locatore.
Anselmo Rugginati, conduttore.
Giovanni Cannella, testimonio.
Pietro Lanzi, testimonio.

DELLE LOCAZIONI DI OPERE.

L'obbligarsi che fa alcuno a prestare un servigio o ad eseguire un lavoro per una determinata mercede costituisce il *contratto di locazione e conduzione d'opere.*

In generale le regole addotte nel precedente capitolo possono servire anche per le scritture relative ai contratti di questa fatta.

Di moltissime specie esser possono queste scritture. Qui però ne recheremo ad esempio una di quelle che alcuni usano estendere per la costruzione d'una casa.

ESEMPIO.

Scrittura di contratto per la costruzione di una casa.

Nel giorno ed anno sotto indicati il signor Leopoldo Mari, negoziante, per una parte, ed il signor Bareggi Luigi, architetto, per l'altra, hanno stipulato, siccome stipulano, la seguente convenzione.

1. Il signor architetto Luigi Bareggi si obbliga a fabbricare una casa nuova sull'area ove sorgeva la casa segnata nei catasti censuarii di questa città coi numeri 215, 216, ed attualmente demolita, nel modo e nella forma indicati dal disegno relativo ch'egli stesso ha presentato.

2. Il detto signor architetto promette di adoperare materiali di buona qualità per la fabbrica di detta casa, e dai fondamenti in fuori promette di non adoperare pietre, ma sibbene mattoni ben cotti di buona qualità e di durata.

Promette altresì d'incaricarsi del pagamento di tutti i manuali, come anche dei materiali e delle spese di condotta, e si obbliga a lavoro finito di tener indenne il signor negoziante Leopoldo Mari da ogni e qualunque pretesa de'somministratori, vetturali e manuali.

4. Si obbliga altresì a dar finita la detta casa entro otto mesi, cioè a dire in quello spazio di tempo che sarà per decorrere dal primo aprile fino a tutto novembre del corrente anno 1867; e così pure si obbliga a rispondere del proprio e a tutte sue spese per quel difetto o mancamento qualunque che fosse per manifestarsi in detta fabbrica per tutto il corso di tre anni prossimi avvenire, decorribili dal primo dicembre 1867 in poi.

5. Dal canto suo il signor negoziante Leopoldo Mari, locatore

della fabbrica in discorso, si obbliga a pagare al detto signor architetto Luigi Bareggi la somma di centocinquanta mila lire, colle quali intende che abbia ad essere rimunerato de'suoi lavori, e risarcito delle spese: la qual somma verrà da lui pagata in due porzioni o rate eguali, cioè la prima di settantacinque mila lire otto giorni dopo la stipulazione del presente contratto, e la seconda di egual somma a lavoro finito.

In fede di che ciascuna delle dette parti contraenti ha firmata la presente scrittura (stesa in doppio originale, di cui ciascuna parte ha ritirato un esemplare) di suo proprio pugno alla presenza degl'infrascritti testimonii.

Torino, il primo gennaio 1867.

Luigi Bareggi, architetto.
Leopoldo Mari, negoziante.
Berra Giovanni, testimonio.
Barzoni Francesco, testimonio.

DEI CONTRATTI PER GLI ALLIEVI.

Allorchè una persona che ha sotto la propria tutela e vigilanza un giovanetto, affida questo ad altra persona perchè lo ammaestri in un mestiere o in una professione, si usa fare dai più una scrittura, nella quale, oltre alle generali, fa d'uopo necessariamente introdurre le cose seguenti:

1. L'enumerazione degli anni durante i quali il giovine ha da essere ammaestrato.
2. La somma che perciò si obbliga a retribuire chi consegna il giovanetto.
3. Le altre condizioni relative alle spese di vitto, vestito, ecc.

ESEMPIO.

Avendo il signor Agostino Piazza deciso di affidare suo figlio Carlo al signor Antonio Piola fabbricatore di pianoforti perchè lo ammaestri nell'arte sua, i detti signori Agostino Piazza ed Antonio Piola hanno convenuto fra loro, siccome convengono, di stipulare in proposito la seguente scrittura:

1. Il signor Antonio Piola, fabbricatore di pianoforti, si obbliga ad ammaestrare con tutta coscienza e lealtà nell'arte sua il giovine Carlo Piazza, e ciò per lo spazio di tre anni continui, scorsi i quali, lo lascierà in sua piena e perfetta libertà.
2. Il signor Agostino Piazza dal canto suo si obbliga per ciò a retribuire al detto signor Antonio Piola la somma di L. 800. 00,

e queste in due rate, cioè lire 400.00 all'atto della stipulazione del presente contratto, e lire 400. 00 a noviziato finito, e precisamente nell'ultimo giorno del terzo anno come sopra convenuto.

3. Il signor Agostino Piazza si obbliga a dare a suo figlio un letto compito, il quale a noviziato finito rimarrà in tutta proprietà del signor Antonio Piola, e si obbliga altresì a sostenere tutte le spese di vestiario, di lavature di biancherie, e in caso di malattia anche quelle di medico, chirurgo e medicinali.

4. Tutte le altre spese, come sarebbe quella pel vitto, ecc., saranno sostenute dal signor Antonio Piola a tutto suo carico.

5. Pel caso che alcuno dei due signori Antonio Piola e Carlo Piazza morisse prima che fossero terminati gli anni di noviziato convenuto, i signori Agostino Piazza ed Antonio Piola convengono ora per allora per sè e loro eredi che s'abbia da stare quanto al pagamento del residuo o alla restituzione dell'anticipato, a ciò che saranno per giudicarne due arbitri inappellabili eletti di comune consenso delle parti.

In fede di che ciascuna delle dette parti contraenti ha firmato la presente scrittura (stesa in doppio originale, di cui ciascuna parte ha ritirato un esemplare) di suo proprio pugno alla presenza degli infrascritti testimoni.

Codogno, 15 aprile 1864.

Agostino Piazza.
Antonio Piola.
Pilati Gabrio, testimonio.
Trolli Daniele, testimonio.

OSSERVAZIONI GENERALI RELATIVE AI CONTRATTI.

Allorchè i contraenti sono in atto di convenire e stipulare, debbono essere perfettamente sani di mente, debbono rappresentare esattamente le cose, agire spontaneamente e senza pur l'ombra di costringimento alcuno, ed avere un diritto senza eccezione su quelle cose per le quali vogliono stipulare il contratto.

La cosa formante soggetto del contratto non deve avere in sè alcuna qualità dannosa o ingiusta, non deve contraddire ad alcun contratto anteriore tuttora vigente, e debb'esser tale che il contratto a cui darà luogo non abbia a contraddire alle leggi del paese.

Non possono stipulare contratti quelle persone che sono sotto l'altrui podestà, qualora la cosa formante soggetto del contratto si riferisca per alcun modo a questa stessa podestà. Quindi le persone minorenni non possono stipulare contratti per rispetto alla propria sostanza, se non ne hanno l'assenso espresso dai

loro genitori o tutori; i servitori non possono contrattare di cose che risguardano i loro padroni, se da questi non ne hanno ricevuta la facoltà; e così gli uomini di milizia non possono stipulare contratti se non ne danno prima notizia ai loro superiori.

Anche i fanciulli, i pazzi, i fatui od imbecilli, gli ubriachi e le persone non sane di mente per cagioni di malattia, sono inabili a stipulare contratti fino a tanto che durano nel medesimo stato.

Sono nulli quei contratti i quali non siano stati accettati o approvati da tutti i contraenti, e quelli per rispetto ai quali si possa provare che l'una delle parti contraenti abbia agito con frode e falsità a danno dell'altra.

Si guardi quindi ognuno dall'entrare in trattative con persone frodolenti, egoiste e litigiose; e dove nasca pure assoluta necessità di farlo, si proceda colla massima cautela, si disamini e ponderi esattamente ogni loro parola, si disponga ogni cosa chiaramente e minutamente con tutti i compartecipanti nel contratto, affinchè in progresso di tempo nulla abbia a poter dipendere dal loro arbitrio.

Per ultimo nello stendere per iscritto un contratto si curi sopra ogni cosa la chiarezza e la precisione, a fine di evitare ogni occasione di equivoco o di controversia.

Per ben osservare tutte queste avvertenze, senza tralasciarne alcuna, fa d'uopo di molta esperienza; e più spesso ancora è bisogno di conoscere esattamente le leggi del proprio paese e il modo di saper applicarle con prudenza ai casi occorrenti. Ove si tratti quindi di affari di qualche importanza, sarà bene il consigliarsi con persone probe ed esperte delle leggi stesse.

Più che mai fa d'uopo usare cautela quando si tratti degli affari seguenti:

1. Nei *contratti di prestito*. — Affinchè non sia lesa la necessaria sicurezza così della persona, come delle facoltà, in simili contratti bisogna non lasciarsi accecare dall'utile che ci venga offerto o concesso, e tener per regola generale, che tanto più grande è il pericolo, quanto maggiore è l'utile apparente. Chi prende ad imprestito è in istato di bisogno, e quindi se da bel principio dà o perde parte della somma imprestata, è naturale che si troverà meno questa parte al momento della restituzione, e per conseguenza gli riescirà più difficile il soddisfare a quest'ultima.

2. Nelle *cessioni di beni fra vivi* che facciano i genitori ai figli. — Questa specie di contratti è frequentissima singolarmente in contado, ed ha origine in parte dall'eccessivo amore dei genitori verso i figli e dal desiderio di vederli facoltosi mentre ancor vivono, o di sottrarli alla milizia, ed in parte dal desiderio comune a tutti i giovani di togliersi all'altrui dipendenza. E così come tali cause non sono sempre le più giuste, accade

che se ne veggano spesso tristi conseguenze. Cessa l'autorità paterna e sottentra l'indipendenza dei figli, i quali non vogliono più seguire i consigli dei genitori e si sottraggono al prudente loro freno. Molte volte le condizioni pertinenti al contratto riescono gravose pei figli; molte altre si trovano i genitori costretti a dover dipendere dai figli per gli alimenti, e stentare: mal animo nel primo caso, disperazione nel secondo: in luogo della concordia, liti, odii, mali augurii, sostanze rovinate, genitori e figli ridotti alla povertà, ecco le frequenti conseguenze di così fatti contratti.

3. Nelle *scritture sociali e di traffico.* — Perchè in tali casi s'ha comune non il solo utile, ma anche il danno, ed inoltre ci troviamo obbligati a rispondere anche dell'operato da un terzo, non v'ha cura, cognizione e diligenza che basti, giacchè ciò che noi vorremmo far bene, può essere guastato dagli altri per ignoranza, leggierezza, negligenza, ed anche per malvagità.

4. Nelle *scritture di matrimonio.* — Da esse dipende sovente la felicità d'ambe le parti per tutta la vita, ed il ben essere e l'educazione dei figliuoli. Un contratto nuziale mal combinato apre bene spesso la via alla discordia, distrugge la domestica felicità, e con grave danno dello Stato rovina l'educazione dei figli.

5. Nei *testamenti* e negli *atti d'ultima volontà.* — In questi più che in ogni altra scrittura fa d'uopo esprimere ogni cosa con precisione e chiarezza, ed attenersi esattamente a ciò che prescrivono le leggi; poichè l'impossibilità di sentire il disponente fa sì che la più piccola inavvertenza o la menoma deviazione da ciò che prescrivono le leggi può far nascere interminabili controversie, le quali finiscono per lo più coll'assorbire tutta l'eredità. E perciò è buon consiglio il fare simili disposizioni intanto che uno si ritrovi in piena salute; e fa male chi le riserba per quegli ultimi momenti nei quali sono infievolite le facoltà del corpo e dell'animo.

DELLE PETIZIONI,
SUPPLICHE, ISTANZE E RIMOSTRANZE.

Quando alcuno vuol ottenere da un superiore o dalle pubbliche autorità qualche cosa in via di grazia, o in via di giustizia, suol farne per iscritto la domanda, e questa specie di scritto si chiama *petizione*, e più particolarmente *supplica* se versa su cose di grazia; e *petizione*, *istanza*, o *rimostranza* se versa su cose di diritto o di giustizia.

In questa specie di scritture si vogliono avere le seguenti avvertenze per riguardo all'essenza ed alla forma loro.

1. Devono essere stese in carta munita del competente bollo

del pari che gli annessi *allegati* (1). Le sole persone comprovate miserabili possono usar di carta non bollata.

2. Nella prima faccia interna della petizione ed in alto di essa scrivesi il titolo dell'autorità a cui è diretta. con quella semplice dimostrazione di onore che ad essa conviene.

3. Si espone la supplica o la domanda in modo conciso, chiaro ed esatto.

Nelle petizioni e nelle suppliche i titoli non differiscono gran che da quanto abbiamo esposto parlando dei *Titoli per le lettere*. Se la petizione però è diretta ad un corpo morale ossia ad un'autorità collegiale, si usa scrivere soltanto la denominazione propria dell'autorità stessa.

4. Si soggiungono le ragioni che possono addursi in appoggio della domanda, in tanti separati articoli. Ove si abbiano certificati, o carte qualunque da unire all' istanza per convalidarla, fa d'uopo contrassegnarli o con cifre numeriche o con lettere maiuscole, avvertendo di segnare ciascuna di esse cifre o lettere anche a fianco di quell'articolo del testo dell'istanza che vi si riferisce.

5. Per ordinario la petizione termina senza alcuna formola di complimento. Nelle sole suppliche sarà bene l'aggiungervelo per cattivarsi l'animo di chi deve esaudirla.

6. Sotto al testo dell'istanza si scrive a sinistra la data, il tempo e luogo, e a destra il nome, grado e domicilio del petente.

ESEMPIO.

Supplica di un maestro assistente per essere nominato maestro effettivo.

Alla Giunta municipale d'Asiago.

Per la morte di Antonio Benvenuti trovasi vacante la scuola elementare minore di Asiago.

Il sottoscritto supplica quindi perchè sia a lui concesso il posto di maestro in detta scuola, e fa presente quanto segue.

1. Egli ha fatto il corso magistrale prescritto, e subito con esito felice l'esame relativo siccome dimostra l' incluso documento *A*.

2. Ha compiuto l'anno 25 dell'età sua, ed ha già servito per sette anni in qualità di maestro assistente, cioè due anni in Soresina. e cinque anni in Montebello, come dimostrano i documenti *B*. *C*.

3. Nei detti impieghi ha sempre ottenuta l' approvazione dei propri superiori, ciò che è comprovato dai documenti *D*. ed *E*.

(1) Si chiama comunemente *allegato* quel documento che si unisce all' istanza perchè faccia prova delle cose o dei diritti asseriti nell' istanza medesima.

4. Ha procurato di acquistar sempre maggiori cognizioni relativamente al suo impiego. e perciò ha ottenuto la propria conferma, qui inclusa sotto *F.*

Promette il sottoscritto di ben corrispondere alla grazia che addomanda, mostrandosi zelante nello adempimento del proprio dovere, e tenendo una condotta prudente ed illibata.

Che della grazia ecc.

Montebello, 15 novembre 1864.

Angelo Gennari
maestro assistente

DEI MEMORIALI O PROMEMORIA.

I *memoriali* o *promemoria* sono quelle scritture colle quali intendiamo tener vivo alla memoria altrui qualche nostro bisogno, e traggono appunto il loro nome dall'aiutar che fanno la memoria.

Le pubbliche Autorità non possono accettare promemoria: essi dirigonsi unicamente a quelle persone ragguardevoli (come sarebbero principi, ministri, presidenti, ecc.) alle quali vogliamo ricordare qualche nostra occorrenza, intorno a cui siasi già presentata o si stia per presentare una petizione formale al ministero da esse diretto. Più frequentemente ancora nasce il bisogno di stendere un promemoria allorchè, dopo aver noi esposte in occasione di visita le nostre occorrenze ad alcuno di siffatti personaggi, veniam da esso incaricati di presentargli un ricordo intorno a ciò che ci bisogna.

Nello stendere i promemoria si osserveranno le regole stesse che sono prescritte per le suppliche o istanze, avvertendo soltanto

1. Di non mettere titoli nè da capo, nè da piede, e di ommettere la data e la firma;

2. Di esprimere ogni cosa colla maggiore brevità possibile, facendo entrare nel contesto il nome della persona che fa il promemoria;

3. Di ripiegare il promemoria prima pel lungo e poscia pel largo, e non iscrivere altro da tergo se non se la semplice parola *promemoria.*

ESEMPIO.

Promemoria,

Leopoldo Marcacci Rossi prega il signor Presidente N. N. ad aver presente l'istanza da lui fatta perchè gli sia sollecitamente liquidata e messa in corso la propria pensione.

DEGL' INVENTARII.

Quella scrittura nella quale sono notate, capo per capo, le masserizie d' una casa o d' un podere, le merci esistenti in un magazzino, e simili, chiamasi col nome d'*inventario*.

Più che ogni regola servirà a far conoscere il modo con cui si vogliono stendere cosiffatte scritture l'esempio seguente.

ESEMPIO.

Inventario de' mobili esistenti nella casa del signor Gio. Battista Dellagazzina, possidente, abitante in Luino.

Incaricato io infrascritto perito dal signor Gio. Battista Dellagazzina di descrivere e stimare le robe e masserizie esistenti nella casa da lui abitata in Luino, ho riconosciuto che vi si ritrovano i capi seguenti, che io giudico del valore indicato, cioè:

Nella stanza *A* a pian terreno:

Al n. 1	Sei scranne di vacchetta coi piedi di noce lisci e borchie d'ottone . . . . . Lir.	24	—
2	Un canapè di vacchetta stampata coi piedi di noce neri . . . . »	18	—
3	Due quadri d'once 20 per 30, con cornice nera rappresentanti un togato ed una matrona . . . . »	14	—
4	Due tavolini di noce neri . . . . . . »	8	—

In quella *B* a pian terreno.

5	Otto scranne di broccato chermisino usate, coi piedi di noce neri . . . . . . »	56	—
6	Due tavolini vecchi intagliati e dorati »	16	—
7	Uno specchio d' once 10 per 15, con cornice nera . . . . »	30	—

Nella cucina.

8	Quattro caldai, cioè uno di libb. 20, un altro di libb. 6, e due rappezzati di libbre 16 ad ital. lire 1. 30 la libbra . . »	54	60
	Da Riportarsi lir.	220	60

Riporto lir. 220 60

9	Tre padelle di rame, cioè una grande, l'altra mezzana, e l'altra piccola a lir. 1 20 la libbra . . . . »	12 —
10	Un mortaio di bronzo con pestello di libbre 34 1/2, a l. 1 75 la libb. . . . »	61 37
11	Quattro candellieri di bronzo di libbre 4, a lire 1. 76 la libbra . . . . . . »	7 04

Nella stanza *A* al primo piano.

12	Otto scranne usate di raso verde, coi piedi di noce lisci . . . . »	64 —
13	Due tavolini intagliati, e dorati, co' piedi di noce neri . . . . »	40 —
14	Due specchi di once 15 per 18, con cornice dorata . . . . »	120 —

In quella *B.* al primo piano.

15.	Dodici scranne di damasco verde quasi nuove, co' piedi di noce torniti e con coperta di tela bambagina . . . . . »	168 —
16	Uno specchio d'once 20 per 30, con cornice dorata e cimasa . . . . . . »	150 —
17	Quattro quadri d'once 20 per 30 tutti nuovi, con cornice dorata, rappresentanti paesaggi e marine . . . . »	160 —
18	Due lumiere intagliate e dorate . . . »	21 —

Nella guardaroba.

19	Quattro coperte grandi di lana fina quasi nuove, di libbre 52 . . . . »	86 —
20	Altre quattro piccole usate di lana ordinaria, di libbre 40 . . . . »	35 —
21	Una coperta di broccato verde, di braccia 32	43 15
22	Sei lenzuoli di tela Costanza fina con guarnizione di merletti . . . . »	240 —
23	Altri sei di tela ordinaria usati . . . »	110 —
24	Federe grandi di tela Costanza fina n. 18 »	54 —
25	Federe grandi di tela ordinaria n. 12 »	25 —
26	Tre materassi di lana fina di libbre 108, a lir. 1 30 la libbra . . . . »	140 40
27	Sei capezzali, cioè due grandi, due mezzani e due piccoli, in tutto libbre 24 di lana, lire 1 10 la libbra . . . . . . »	26 40
28	Sei guanciali, cioè due grandi, due mez-	

Da riportarsi lir. 1783 96

Riporto lir. 1783 96

zani e due piccoli di libbre 30 di lana, a cent. 70 la libbra . . . . » 21 —
29 Sei tovaglie di tela di Fiandra quasi nuove . . . . » 84 —
30 Dozzine tre di mantini pure di tela di Fiandra . . . . » 72 —

Argenti.

31 Dodici posate quasi nuove di once 96, a lire 6 l'oncia . . . . » 575 —
32 Una sottocoppa di once 30, pure a lire 6 l'oncia . . . . » 180 —

Nella cantina.

33 Quattro botti, da brente 6 per ciascuna » 80 —
34 Cinque altre, da brente 2 . . . . . . » 45 —

Nella rimessa.

35 Un carrozzino coi suoi fornimenti, il tutto in buon essere . . . . » 800 —
36 Due cavalli di color baio, d'anni 7 circa, stimati l'uno per l'altro . . . . . . » 1200 —

In tutto lir. 4840 96

Luino, 16 aprile 1867.

Giov Boldretto, perito approvato.

FINE.

INDICE

PARTE PRIMA.

PRINCIPII GENERALI.

Capo I. Soggetto — fine — vicende — utilità — e divisione delle belle lettere. Fac. 9.
Capo II. Condizioni necessarie ai cultori delle belle lettere, 16.
Capo III. Qualità generali del discorso, 23.
Capo IV. Scelta e meditazione del tema, 25.
Capo V. Partizione generale del tema, 28.

Capo VI. Invenzione delle idee e degli argomenti per lo svolgimento del tema, 29 — definizione, 30 — etimologia, 31 — enumerazione, 32, — circostanze, 33 — cagioni ed effetti, origine, materia e forma, 33 — descrizione delle persone, 35 — etopeia, 35 — prosopografia, 37 — ritratto, 38 descrizione delle cose, 38 — descrizione del luoghi, 39 — descrizione dei fatti, 40 — genere e specie, 40 — contrari, 41 — similitudine, 42 — comparazione, 43 — esempi 44 testimonianze e autorità, 45.
Capo VII. Correzione logica degli argomenti, 46.
Capo VIII. Disposizione, 50 — transizioni, 51.
Capo IX. Eleganza della locuzione propria, 52 — purezza, 52 — barbarismi, 54 — francesismi, 55 — neologismi, 57 — provincialismi, 58 — arcaismi, 63 — latinismi, 64 — solecismi, 60 — proprietà, 65 — sinonimi, 66 — convenienza, 80 — armonia, 90.
Capo X. Locuzione figurata. 96.
Art. 1. Tropi o traslati — metafora, 96 — sineddoche, 103 — metonimia, 105 — antonomasia, 107 — allegoria, 109 — ironia, 110 — iperbole, 111 — perifrasi, 112.
Art. 2. Figure. 114.
Capo XI. Dello stile e delle sue doti — chiarezza, 123 — brevità, 130 — convenienza, 132 — decoro, 132 — efficacia, 133 — come possa acquistarsi un buono stile, 136.

PARTE SECONDA.

DEI COMPONIMENTI IN PROSA.

Capo I. Dei componimenti epistolari — loro storia, 141 — regole generali, 143 — chiuse, 150 — titoli, 154.
Regole speciali ed esempi: lettere d'affari, 157 — d'augurio, 158 — d'avviso o ragguaglio, 160 — di condoglianza e conforto, 161 — di congratulazione e di lode, 162 — di consulta, 163 — di consiglio, 165 — di domanda e suppliche, 170 — di dono, 172 — d'intercessione, 173 — d'invito, 174 — di offerta, 174 — di raccomandazione, 175 di ringraziamento, 176 — di rimprovero, 178 — di scusa e di giustificazione, 179 — responsive, 180 — miste, 181.
Capo II. Dei dialoghi: — loro storia, 185 — regole, 187 — esempio, 191.
Capo III. Dei trattati, 194.
Capo IV. Dei componimenti oratorii: — nozioni generali, 198 — delle orazioni politiche e forensi — storia, 201

— regole, 203 — esempio, 207 — orazioni sacre — storia, 211 — regole, 215 — esempi, 218 — orazioni accademiche — storia, 221 — regole, 222 — esempio, 223.

CAPO V. Dei componimenti storici: — loro storia, 225 — nozioni e regole, 235 — esempio 241.

CAPO VI. Del romanzo e della novella: — loro storia, 243 — nozioni e regole, 248 — esempio, 254.

CAPO VII. Dell'iscrizione: — storia, 256 — regole ed esempi, 257.

PARTE TERZA.

DEI COMPONIMENTI POETICI.

CAPO I. Nozioni generali: — differenze tra la prosa e la poesia 275 — linguaggio poetico: sua eleganza, 276 — sua efficacia, 279 — sua armonia, 283 — dei versi italiani, 283 — delle strofe, 286 — della rima, 288 — dell'armonia imitativa, 290.

CAPO II. Della poesia lirica: — sua storia, 299 — dell'ode, 308 — del ditirambo e del brindisi, 318 — dell'elegia e del treno, 319 — dell'idillio e dell'egloga — loro storia, 321 — regole, 322 — della romanza e della ballata, 325 — dell'epigramma e del madrigale, 327 — dell'iscrizione e dell'epitafio, 330 — del sonetto — sua storia, 332 — regole, 335.

CAPO III. Della poesia epica — sua storia, 338 — regole, 348 — esempi, 350.

CAPO IV. Della poesia dramatica: — sua storia, 356 — regole, 366 — esempio, 369.

CAPO V. Della poesia didascalica — sua storia, 373 — regole, 378 — esempi, 380.

APPENDICE.

DELLE PIU' FREQUENTI SCRITTURE D'AFFARI.

Conti, 385 — quitanze, 386 — ricevute, 388 — carte di riserva, 389 — disdette e premonizioni, 391 — avvisi pubblici, 393 — certificati, 395 — obbligazioni, 398 — scritture di fideiussione, 400 — cessioni, 401 — procure, 402 — assegni, 407 — lettere di porto, 408 — vaglia, 408 — scritture di donazione, 409 testamenti, 409 — scritture di contratto, 412 — contratti di vendita, 413 — contratti di permuta, 415 — contratti di locazione di case, 416 — locazioni di poderi, 418 — locazioni di opere, 429 — contratti per allievi, 430 — osservazioni generali relative ai contratti, 431 — petizioni, suppliche, istanze e rimostranze, 433 — memoriali o promemoria, 435 — inventarii, 436.

